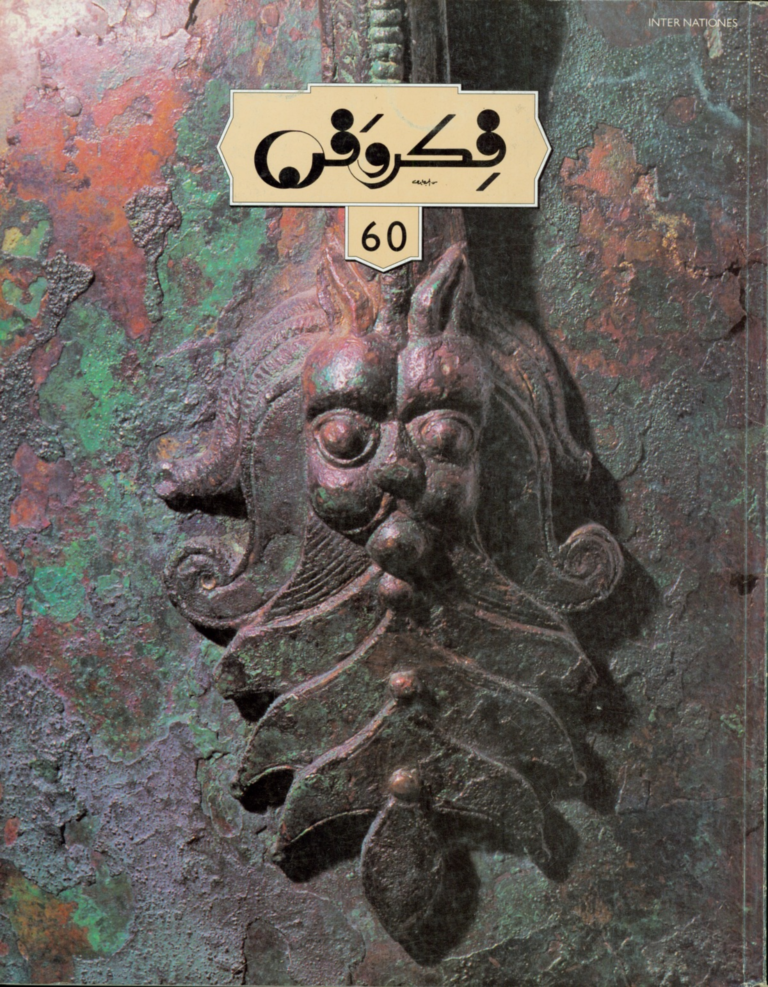
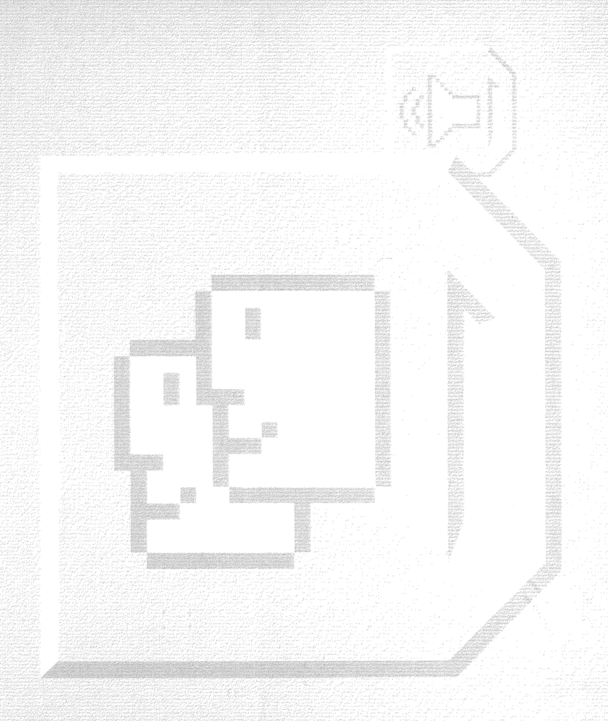

INTER NATIONES
فكر وفن
60



من منّا لم يقف يومًا أمام عمل فنّي، ليسأل نفسه حائرًا: أهذا فنّ؟ ثمّ ما يلبث، غالبًا، أن يسأل المرء نفسه: ما وجه حاجتنا إلى الفنّ؟ ويحاول هيلموت دانر في مقاله «هل الجبال الزرقاء فنّ؟» أن يجيب على مجموعة الأسئلة هذه. وهو يحاول الأمر عن طريق الوصف الفلسفي، والوصف المتّصل بالظاهرة. ثمّ هو ينطلق من أنّ «الإنسان مخلوق عيال على الجواب»، الجواب الّذي يعطيه، والجواب الّذي يتلقّاه. واتّكأ هيلموت دانر في نقاشه كذلك على أنّ التشكيل ينبّهنا إلى الصلة بين الحواس، والمعنى، والنوعية. ويتناول دانر مجموعة الأسئلة من وجهة نظر أنثروبولوجية في المحلّ الأوّل، فيتساءل «ما هو الفنّ، وهل نحن في حاجة إليه؟». وليس أكثر ما يعنيه السؤال عن ماهيّة التشكيل والفنّ نفسهما، وإنّما السؤال عن أهمّيتهما للإنسان، ولِمَ يسعى الإنسان إلى التشكيل، ولِمَ يختلف الناس فيه؟ والحاجة إلى الفنّ موضوع مساهمة مانفريد بايلهارتس «الوعي الجماعي».ولكنّ بايلهارتس يرى الأمر من وجهة نظر عملية، فهو معني مباشرة، بوصفه مديرًا لمسرح في بون. فيتحدّث عن الوضع الحالي للمسرح والفنّ. ففي عالم ينتقل بنا خلال تغيّرات سياسية واجتماعية سريعة وغير متوقّعة يحبّ بايلهارتس أن يرى المسرح «مكانًا للمراءاة، والإرهاف، وتحوّل النظرة الداخلية إلى الأشياء، والزيادة في حساسيتنا». وخاصّة في أوقات الأزمات «يصبح المسرح مجالاً نتأمّل فيه أنفسنا وأوضاعنا على الملأ». ثمّ إنّ بايلهارتس يصل إلى نتيجة بأنّه «إن انتفت القناعة بأهمّية الفنّ، وإذا ما قيل لا يستحقّ الدعم المالي إلاّ ما درّ ربحًا، وأمّا ما عدا ذلك فلا، عندها يصبح الجوّ في ألمانيا باردًا».

تدلّ المكتشفات الأثرية على أنّ الطريق الّتي تصل أوروبا بالصين، والّتي تنسب إلى البضاعة الثمينة الّتي كانت تنقل عليها، الحرير، كانت مستخدمة قبل حين طويل من بدء الاتّجار بالحرير. ولم يكن استخدام هذه الطريق الوسيطة قصرًا على التجارة، وإنّما استُخدمت كذلك لاحتلال الدول، وإدارتها. وكانت، كما تدلّ كلمة «وسيط»، وسيلة للاتّصال، انتقلت بوساطتها الأفكار، والعقائد، والأديان، والثقافات. وكانت منظّمة اليونيسكو بدأت عام 1988 مشروعها «دراسة تكميلية لطرق الحرير، طريق الحوار». والغاية من هذا المشروع الدعوة إلى دراسات مكثّفة في مجالات محدّدة من التخصّص، أو تشترك فيها تخصّصات عديدة تتناول هذه الطريق. ويهدف المشروع كذلك إلى التنبيه إلى ضرورة إعادة الحوار بين الشعوب، والتعريف بالهوية والتراث الثقافي للشعوب الّتي عاشت على امتداد طريق الحرير الممتدة 9600 كيلومتر، فهي أطول «طريق» في العالم.

وكانت طريق الحرير الدرب الّذي انتقل من خلاله اثنان من أهمّ ديانات العالم إلى الصين: البوذية والإسلام. وكان «المركز الصيني لدراسات طريق الحرير البحرية» نظّم رحلة دراسية إلى الصين موضوعها «قصّ آثار الحضارة الإسلامية في الصين»، وكان من المشاركين في الرحلة هيلين مكلنبورغر. ونورد في مقال لها هنا ما دوّنته من وقائع الرحلة. ويعرّف ميشائيل شتاينهوزن تعريفًا تاريخيًا قصيرًا بطريق الحرير، وذلك في مقاله «طريق المغامرات – طريق الحرير، مدرج الشعوب». وكان الأصحّ لو جعل عنوان مقاله «طرق الحرير»، إذ ليس هناك طريق حرير واحدة، بل ثلاث. ويعرّفنا كرافت فيتسل في مقاله «من مُشاهد إلى مستخدم» بما سيستجدّ في مجال وسائل الإعلام الإلكترونية، وكيف سيكون التلفزيون مستقبلاً: فيرى بعضهم في ذلك توقّعات رائعة، ويرى فيها آخرون تصوّرات فظيعة. وأمّا ما سينشأ عن ذلك من مشاكل اجتماعية، وتربوية، وإنسانية، ونفسية فسيتكشّف لنا في المستقبل بعدُ.

وتردف «فكر وفن» الموضوع الرئيسي في العدد الماضي بمقال عنوانه «كيف يرى الصحفيون الأغراب». ويوضح الكاتبان في مقالهما أنّ الصحافة قد تؤدّي إلى تشويه صورة الأغراب، وإلى تكوين الآراء المسبقة إزاءهم، حتّى وإن نقلت أخبارهم نقلاً صادقًا صحيحًا. والسبب في ذلك أنّ المعايير الّتي تتّخذ في انتقاء الأخبار تعتمد مبدأ «الأخبار السيّئة فقط هي أخبار حسنة»، إذ أنّ وظيفة وسائل الإعلام الواسعة الانتشار المعاصرة هي إثارة قلق المجتمع. «ووسائل الإعلام العامّة تنتج تنبّهًا يتجدّد دائمًا، يكون مصحوبًا بمفاجآت واضطرابات». فلا بدّ من أن يضع المرء هذه الأشياء بالاعتبار عند تلقّيه الأخبار من وسائل الإعلام الواسعة الانتشار، ولا بدّ له في ذلك من النظر إلى ما تقدّمه نظرة نقد وفحص.

صورة الغلاف الأمامية الخارجية: طرف التثبيت في عروة إبريق سلتي من البرونز

صورة الغلاف الخلفية الخارجية: نحت في الحجر الجيري لرأس رجل (من القرن الثاني إلى الأوّل قبل الميلاد)

المحتويات



المحتويات

FIKRUN WA FANN, Nr. 60. Jahrgang 31, 1994

فكر وفنّ . عدد 60 . السنة الحادية والثلاثون . 1994 .

الإصدار والنشر : INTER NATIONES .

إدارة التحرير : الدكتورة روزماري هول . التحرير : ياسمينة أمقران .

الدكتور محمد الصادق طراد .

الإشراف على الترجمة والصف : الدكتور محمد الصادق طراد .

الترجمة : د. عمر الغول .

الصف : Info-Satz Stuttgart GmbH .

التصميم : Graphicteam Köln .

الطباعة : Offizin Andersen Nexö, Leipzig .

عنوان هيئة التحرير :

Dr. Rosemarie M. Höll

Hauptstr. 44, D-73278 Schlierbach

ISSN 0015-0932

BILDNACHWEIS

U1, 72, 76/77: Württembergisches Landesmuseum, Stuttgart
Seite 6/7, 9, 11, 13: Foto M. Danner, Kairo
Seite 14: Bundesbildstelle, Bonn
Seite 15, 16, 17: Thilo Bleu, Bonn
Seite 18/19, 22/23, 33, 56, 58: dpa
Seite 25, 26, 27, 28, 29, 30/31: H. Mecklenburger, Stgt.
Seite 36, 37, 38: Katalog
Seite 40: ZB, Berlin
Seite 41, 43: Süddeutscher Verlag, München
Seite 42: Ullstein Bilderdienst, Berlin
Seite 45/45, 46/47: Katalog
Seite 50, 84: Inter Nationes, Bonn
Seite 51: P. Peitsch, Hamburg
Seite 52/53, 54, 55: ZKM, Karlsruhe
Seite 60, 61, 62: Katalog
Seite 70: Deutsche Cinemathek, Berlin
Seite 73, 74, 75, 79, U4 Katalog
Seite 81: DER SPIEGEL, Hamburg
Seite 82: Landesbildstelle, Berlin
Seite 88: Katalog
Seite 89 Stiftung Deutscher Kulturbesitz, Berlin
Seite 91: aus Asil Araber, Arabiens edle Pferde, 1993

تصحيح

أخطأنا في اسم صاحب المقال الذي جاء في عدد فكر وفن 59 بعنوان «المؤتمر الأدبي الدولي الثالث – مدن كبيرة جديدة» . والصواب هو : عاصم عزّ الدين العماري . Assem El-Ammary وأخطأنا . في العدد نفسه . في نقل عنوان الكتاب الذي قدّمناه على صفحة 94 . وهو من تأليف الأستاذ غيرنوت روتر . والصواب هو :

"DIE WELTEN DES ISLAM. 29 Vorschläge, das Unvertraute zu verstehen"

أي : «عوالم الإسلام . تسعة وعشرون اقتراحًا لفهم ما ليس مألوفًا» .

هل «الجبال الزرقاء» فنّ؟
التشكيل من حيث هو ظاهرة إنسانية

هلموت دانر

الصخور المدهونة باللون الأزرق جزء من سهل عالٍ يقع بالقرب من دير كاترينا في سيناء. وسيناء في أكثرها. كما هو معروف. صحراء. كثيرة الجبال. يصل ارتفاع بعضها إلى ثلاثة آلاف متر. تأخذ اللبّ في شكلها واللون.

وكُتب عن «الجبال الزرقاء» في أحد الكتب السياحية ما يلي: «دهن الفنّان البلجيكي جان فيرام (1) بعض المضاب الصخرية باللون الأزرق («الجبال الزرقاء») في الفترة من شهر أكتوبر حتّى شهر ديسمبر من عام 1980. وأسماها «ملتقى السلام». وأنفق في رسمها عشرة أطنان من الدهان الأزرق. وأعطى هذا الفعلُ الّذي يبدو غير معقول المنطقةَ أوّل الأمر طابعًا فريدًا سرعان ما يتكشّف للناظر... وللمرء. بطبيعة الحال. أن يرى في تلطيخ الصخور باللون الأزرق ما يراه...»

والمكان هناك هادئ تمامًا. والسهل محاط بجبال عالية. والصخر الطبيعي أحمر. فالجبال لوّنت باللون الأزرق تلوينًا اصطناعيًا يلفت النظر. ويبدو شكلها واضحًا، لأنّها تخالف اللون الأحمر السائد. فهي مجموعات حسنة المنظر من وجهة نظر جمالية. والعين تنتقل من مجموعة من الصخور الملوّنة إلى أخرى. ويلحظ الناظر بعيدًا بقعًا زرقاء. فيقرن ما يراه بعضَه ببعض. فكأنّما هذه البقع الملوّنة نغمات بارزة في قطعة موسيقية هادئة. هي نبرات زرقاء في منطقة هادئة. خالية. لكنّها في الوقت عينه محاطة.

إذ أحسست بذلك الشعور الهادئ. المستغرق. المنطلق جاش في نفسي سؤال: ما هذا إذن؟ أهذا فنّ؟ فإن لم يكن كذلك. فلماذا؟ وإن كان كذلك. فلماذا؟

هل «الجبال الزرقاء» فنّ؟ لست أستطيع الإجابة على هذا السؤال. وأنوي تركه دونما إجابة. فأنا لست فنّانًا يسعى إلى تحقيق تصوّره الخاصّ عن الفنّ؛ ولا أنا خبير في الفنّ. وإلى هذا: مَن منّا لا يغادر معرضًا للفنّ بعد أن يكون زاره والحيرة تملأ نفسه بعض ملء؟ ومَن منّا. مِن أهل الفنّ ومن سواهم. يستطيع اليوم بعدُ أن يعرّف «الفنّ» تعريفًا يقبل به كلٌّ؟

وأريد في ما يلي أن أجرّب شيئًا مؤقّتًا. وأنا أفترض في ذلك أنّ الفنّ ذو صلة بالتشكيل. فعلى هذا يوجد. في كلّ الأحوال. اتّفاق. وأريد أن أضع التشكيل في إطار إنساني عامّ. أو بعبارة أخرى: التشكيل ظاهرة إنسانية.

وأرى هذا الإطار الإنساني العامّ في الحقيقة التالية: الإنسان مخلوق عيال على الجواب. الجواب الّذي يعطيه. والجواب الّذي يتلقّاه. والتشكيل شكل من أشكال الجواب. والتشكيل ينبّهنا إلى الصلة بين الحواس. والمعنى. والنوعية. والتشكيل يتخذ له معايير. أحدها المعيار الإنساني في تصميم أدوات الاستخدام اليومي. أمّا في الفنّ فللتشكيل دور الإشارة والتنبيه.

فأكون بهذا وضعت الحدود العامّة لطريقة التفكير الّتي أريد أن أمضي فيها فيما يلي.

ولست أريد هنا إجراء أبحاث اجتماعية. ولا الكشف عن وجهات النظر النفسية. وإنّما أريد أن أبدأ الحديث في أمر «أوّلي». أي أمر يسبق الدراسات النفسية والاجتماعية. وهو إبراز تلك العلاقات الأساسية الّتي تتفتّح للوصف الفلسفي. أو بعبارة أدقّ الوصف المتّصل بالظاهرة.

وأخيرًا. فإنّ التأمّلات التالية هي فلسفية. عامّة في طابعها. وليست جمالية بالمعنى الضيّق للكلمة. وأنا أتناول

(1) Jean Verame

التشكيل والفنّ هنا تناولاً أنثروبولوجيًا. أي أنّني لا أتساءل ما هو التشكيل والفنّ نفسهما. وإنّما أتساءل عن أهميتهما عند الإنسان. فما يدفعنا، نحن البشر، إلى السعي إلى التشكيل، وإلى الإلحاح في ذلك؟ ولِمَ ينفق بعض الناس حياتهم في التشكيل الفنّي؟ بهذه الأسئلة نضع التشكيل والفنّ في إطار أعمّ من مجرّد السؤال المباشر عن ماهية الفنّ. ولا بدّ أن يكون البحث في الفنّ هنا أوسع من النظر في طبيعة الفنّ بمعناه الضيّق.

الإنسان: مخلوق عيال على الجواب

أنطلقُ من القاعدة القائلة إنّ الإنسان هو مخلوق في حاجة إلى الجواب، الجواب الّذي يعطيه من نفسه، والجواب الّذي يتلقّاه. ولا بدّ أن نتنبّه إلى أنّ هذا الجواب المعطى والمتلقّى ضروري للحياة، لا يستغنى عنه. فوجود الإنسان غير معقول دون إعطاء الإجابة وتلقّيها. ويُوصف الإنسان في فلسفة ما وراء الطبيعة بأنّه «إنسان اجتماعي»، ويُوصف اليوم بأنّه «إنسان يقيم اتّصالات». لكنّ هاتين المقولتين تتناولان المسألة تناولاً ينقصه الشمول والعمق. فعلى الرغم من أنّنا نتعامل مع سوانا من البشر، ونتّصل بهم، ونتحدّث إليهم، ونجيبهم، لكنّ تعاملنا يتّسع ليشمل العالم كلّه، ليشمل كلّ ما يصادفنا، وليس البشر وحدهم. ونذكّر بأنّ الإجابة ليست عَرَضًا، بل جوهرًا، أي أنّ إنسانيتنا لا تتحقّق دون الإجابة.

انسجامًا مع هذا الفهم يكون ذاك الفنّان البلجيكي أجاب على تلك الطبيعة البرّية، الجبلية الصحراوية. فقد وضع يده عليها، استجاب لأشكال الصخور، إذ لوّنها أو تركها على حالها. فهذا هو جوابه، ولم يمرّ بخاطر أحد سواه أن يستجيب لتلك الطبيعة على النحو نفسه.

والجواب المقصود هنا ليس ردّ فعل ميكانيكيًا، وإنّما هو فعل إرادي؛ لكنّ إمكانية حدوثه ضرورية في إعطاء الجواب وتلقّيه معًا. والاهتمام التامّ، أي الوجودي، بالآخرين ضروري للحياة. وتتبدّى هذه الأهمية في المجال الاجتماعي في ملاحظات رينيه*شبتس وجون بولبي: يتأخّر الطفل في تطوّره، بل ويمكن أن يموت، حتّى لو تلقى الرعاية، إن لم يتلقّ اهتمامًا نابعًا عن حماس. فهذا يعني أنّ الأطفال يجب أن يتلقّوا من البالغين، من الوالدين عادة، إجابة تدلّ على اهتمام ليجدوا فيها تأكيدًا لوجودهم، فتنشأ لديهم الشجاعة، والأساس للبقاء والنمو.

أمّا ما أسمّيه الجواب، فهو أوضح ما يكون على المستوى اللغوي: فعندما يخاطبني غريب، وعندما يكتب إلي صديقٌ رسالة، فأريد، باعتباري مُخاطَبًا أن أجيب. وأنا أستطيع أن أمتنع عن الإجابة اللفظية، لكنّ هذه الإجابة هي في المعنى الوجودي إجابة أيضًا. فالإجابة يمكن أن تكون عدم مبالاة، أو عداوة، أو ربما حزنًا وألمًا. وينتظر الآخر منّي إجابة، فهو في حاجة إليها، وإلا صار خطابه إياي غير ذي معنى. وعندما لا يتلقّى المرء منّا إجابة، يتألّم، خاصّة إذا كان الممتنع عن الإجابة شخص قريب منّا. فإصرار الوالدين أو الحبيب، مثلاً، على الامتناع عن الإجابة قد يفضي بالمرء إلى القنوط.

وينقلنا هذا إلى المجال الواسع، إلى عملية الخطاب الّذي يجاوز الاتّصال اللغوي. فالجواب الّذي أتوقّعه من الآخرين، وآمله، وضروري لبقائي حيًا، يزيد على أن يكون توقّعًا لقبول شيء واحد صدر عني (السؤال)، وإنّما هو رغبتي في أن أراني مقبولاً، وأن أجد تعزيزًا لنفسي. ويكون الوضع معكوسًا عندما توجّه إليّ الأسئلة. فاستعدادي للإجابة يدلّ على مقدار استعدادي للانفتاح على خطاب الآخرين، ويبيّن مقدرتي على الإصغاء إليهم، وعلى أخذهم بعين الاعتبار، ويدلّ على مقدرتي، في آخر الأمر، على حبّ الآخرين. فعندما أحجب نفسي عن الآخرين، وأمتنع عن الإجابة، أغرق في الوحدة، بل وقد أكون مريضًا.

والإجابة لا تكون، على أيّة حال، بالقول فقط، فنحن نجيب كذلك من خلال أفعالنا. وهذه الإجابة من خلال الفعل نسميها «المسؤولية»؛ فالمسؤولية هي الاستجابة من خلال الفعل لما ينشأ من مواقف. فالموقف يخاطبني، ويطالبني، ويكون عليّ أن أجيب. فكيف يكون تصرّفي؟ فمن لا يتحمّل المسؤولية، ينسحب من الحياة والمجتمع، ويصبح غير ذي بال. ومن لا يُحمّل المسؤولية، يفقد إحساسه بقيمته؛ وهذه، مثلاً، المشكلة الداخلية في البطالة عن العمل.

وإعطاء الإجابة وتلقّيها باعتبارهما فنّتين أنثروبولوجيتين تتعلّقان بالشخص كلّه، وليس بأجزاء منه. ولسنا نتحدّث هنا عن العملية الّتي يمكن وصفها نفسيًا، وهي التأثّر من

خلال عـامل خـارجي . والاسـتجابة الناشـئة عن عـامل داخلي . فهذا التقسيم إلى داخلي وخـارجي . إلى تأثر واستجابة . سطحي . ويجري هذا الحكم . بالمناسبة . على الفنّ أيضًـا . فالإجابة في المفهوم الأنثروبولوجي لا تكون بجزء من الشخص فقط . بل من خلال الإنسـان كاملاً .

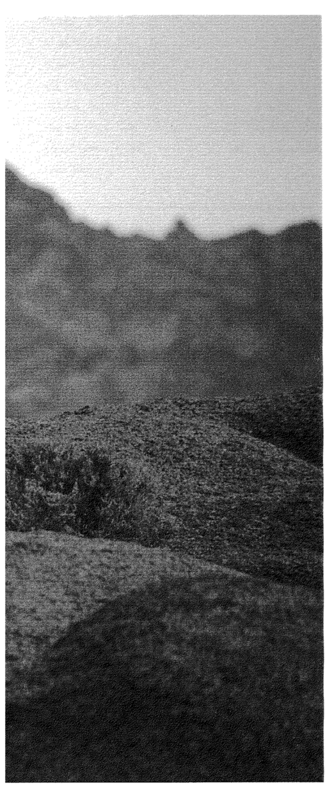
و «حُكم» على الإنسـان أن يكون قـادرًا على اتّخاذ المواقف وملزمًا بها . فله وعليه أن يتحاور مع سواه من البشر . ومع الطبيعة . ومع البيئة . وأمثّل لذلك بمثال واضح ذي دلالة . وهو موقف الإنسـان الأوّل من النار . فهو كفّ عن الهرب منها . وسخّرها لنفسه بعد أن كانت تهدّده بالخطر . فالحيوان لا يملك إلا الفرار . أمّا الإنسـان فيسـتطيع محـاورة المواقف . واتّخاذ موقف منها . وهذا ما يجعل الإنسـان إنسـانًا . بل إنّ جان بول سـارتر يذهب إلى أنّ الإنسـان لا يكون إنسـانًا إلا من خلال حياته . وقدرته على اتّخاذ المواقف . وقدرته على اتّخاذ القرار . فهويـة المرء لا تتحدّد إلا بعد أن يكون قد استجاب لمواقف .

الجواب : تشكيل

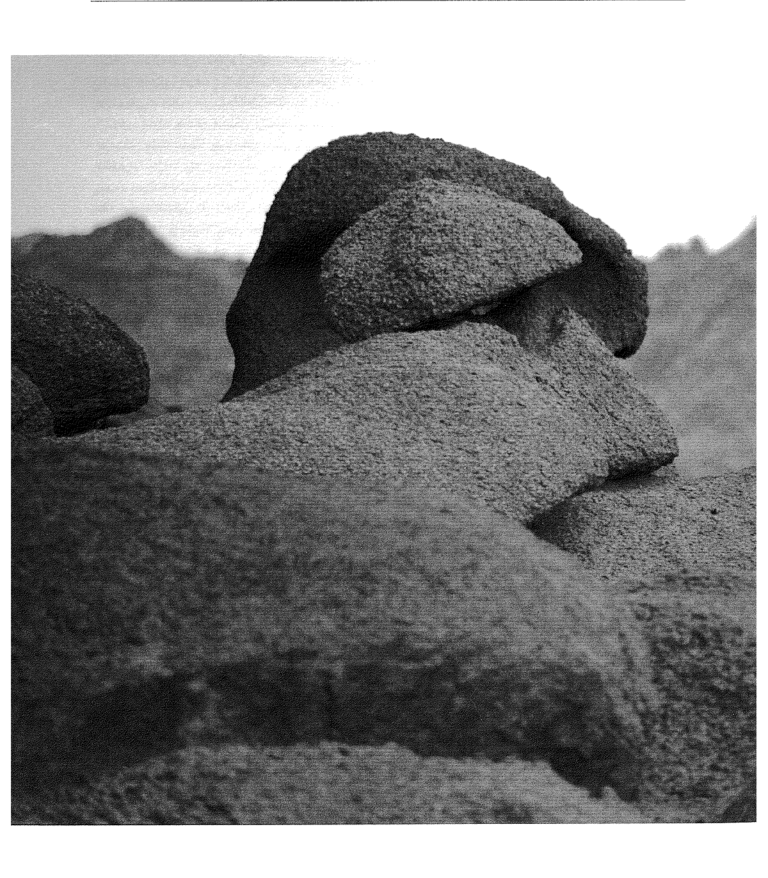
يجيب الإنسـان على ما يلاقيه في العالم بطرق متعدّدة جدًا . فهو يجيب باللغة . وبالتصرّف المسـؤول . ومن خلال الثقافة . ومن خلال علاقته بالآخرين . وفي مدى أبعد من خلال المجتمع . وعن طريق علاقته بالطبيعة . وبالعلم . والفلسـفة . والعقيدة . والدين . فهذه أبواب من أبواب الإجابة يتداخل بعضها ببعض . ويصعب فصل أحدها عن الآخر فصلاً تامًـا . وباب آخر من أبواب الإجـابة هو التشكيل الّذي سنتناوله هنا فيما يلي تناولاً فاحصًـا .

فمُشَكّل «الجبال الزرقـاء» أعطى الطبيعة شكلاً جديدًا . بإدخاله فيها لونًا ليس من طبيعتها . مناقضًـا للونها . وبإبرازه لأشكال الصـخور . وبإقـامته من خلال درجـات اللون لعلاقات أدّت إلى إعطـاء رحابة تلك الصـحراء مضـمونًا جديدًا .

فما هو التشكيل؟ أريد أن أعرّف التشكيل ضمن سياق حديثنا هذا على النحو التالي : فالتشكيل يعني شيئًا شـاملاً . فهو يمثّل سياقًا عقليًا يُعبّر عنه على نحو حسّي . فالجزء والـكلّ في التشكيل يحدّد كلّ منهما الآخر . فالـكلّ هو مرجع الجزء .



منظر لبعض الصخور التي لوّنها جان فيران بالأزرق في سيناء وسماها «ملتقى السلام»



والأجزاء تشكّل الكلّ . فالجزء لا يمكن استخراجه أو إضافته إلا من خلال علاقته بالكلّ . والكلّ يعطي الأجزاء مواضعها ومعانيها . ويعني هذا من وجهة نظر منهجية . أنه لا يجوز تناول مسألة الشكل والتشكيل تناولاً وضعيًا تجريبيًا . وإنما تناولاً يقوم على التأويل وعلى وصف الظواهر .

وما دمنا نريد الحديث عن التشكيل الإنساني . يجب أن نقرّ أوّلاً بوجود تشكيل في المجال الطبيعي : فالنخل غير الصفصاف . والجمل لا يشبه العظاة . وللطبيعة في بافاريا الدنيا خصائصها كما أنّ للطبيعة في جوار فلورنسا خصائصها . وهذه الأشكال موجودة أصلاً ؛ فالخلط بينها غير ممكن . وهي لا تتغيّر . وهي لا تاريخية من وجهة نظر إنسانية .

فلو أنّ الطبيعة في «الجبال الزرقاء» بقيت على حالها . لبدت بعد ألف عام من اليوم كحالها قبل أن تُدهن . حتّى لو استمرّت عوامل التعرية في فعلها . لكنّ التدخّل الإنساني أعطى هذه الطبيعة شيئاً «غير متوقّع» . لذا فهو تاريخي : فإنسان من القرن العشرين استجاب لمواقف حياته . واختار لذلك الطبيعة الصحراوية .

والتشكيل الإنساني «حوار» و«اتّخاذ موقف» . فهو يقابل الصدفةَ والتعسّف بشيء «منظّم» . فهو يكبح عدم المبالاة . ويعطي الأشياء معنى . ويشبه هذا ما قاله جان هوت . مدير ملتقى دوكمنتا الفنّي التاسع من أنّ الفنّ يجب أن يقدّم ما يقابل «عدم المبالاة الهائلة الّتي تُحسّ في العالم كلّه» . فمن وظائف الفنّ أن يكون «آلة حفر» تستخرج عدم الاكتراث .

وقول جان هوت هنا يجري على كلّ عملية تشكيل .

فكيف ينطبق هذا بالتفصيل على التشكيل «اللغوي» . مثلاً؟ عندما أتحسّس شيئاً أريد التعبير عنه . شيئاً يؤثّر في نفسي . أنصرف عن لغة الحديث اليومي القليلة الضوابط . إلى البحث عن الكلمة الأصحّ . والأكثر استقرارًا في موقعها ؛ وأحيانًا إلى صياغة الكلام صياغة غير مألوفة لأعبّر تعبيرًا أدقّ عمّا يراد قوله . فأغيّر بناء الجملة . كي تبرز أهمية كلمة من الكلمات . وأعزف عن ذكر ما يقلّل من جلاء القول . وأعفو عما هو نافل . وتبدو أحيانًا عبارة من العبارات مهمّة . فأكرّرها . وأبدّل تارة أخرى حرف جرّ بسواه . فأكتشف بذلك خروجًا على قواعد اللغة . بل وقد أفيد في أحيان أخرى من هذا الخروج لألفت الانتباه إلى ما أقول . وأفحص على الدوام نصّي . إن كان يبدأ بداية مقنعة . وإن كان فيه إجمال لمضمونه . وأتّبع في ذلك دائمًا مبادئ قوامها وضوح الأفكار . وجلاء القصد من الكلام . والتقابل الهادئ بيني وبين من يمكن أن يتلقّى نصّي . ومَن أقصد بحديثي . فلعلّه ينشأ على هذا النحو نصّ يجاوز عدم الاكتراث . وعدم الالتزام . و«يستخرج عدم المبالاة» .

ووَهِم مَن حسب أنّ التشكيل مرهون بقدرة خارقة للإنسان . فالتشكيل ليس خلقًا من العدم . وإنّما هو «لعبة بين الإنسان والعالم» . لعبة للتفكير والخيال مع ما هو كائن . بل ويكون التشكيل . في كثير من الأحوال . إظهارًا لشيء كائن ومجرّدَ ترتيب جديد لشيئ قديم . فالمُشَكِّل رهن بالمحسوسات الموجودة . والتشكيل هو دائمًا بحث عن الشكل . اكتشاف للمادّة . فالنحّات يتتبّع الحجر . أو الخشب . أو الحديد . والمؤلّف الموسيقي يتتبّع الإيقاع والنغم . بل إنّ موسيقيًا مثل موزارت كان خاضعًا لذوق زمانه ولأسلوبه الّذي لا يلتبس بأسلوب سواه . والرسّام يراعي شكل الخطوط . ولغة الألوان . وغير ذلك .

الحواس والمعنى

يتبع التشكيلُ . أو العثور على الشكل . الموجودَ . الموجودَ حسّيًا . الحواس . وهذا يجري . على الأغلب . على كلّ مجالات التشكيل . حتّى وإن لم يبد هذا جليًا على نحو مباشر . كما في الكتابة . مثلاً . فاللغة أيضًا لا يمكن وصفها إلا بأنّها شيء «ثقافي» . أو «فكري» ؛ إذ أنّ جذور اللغة موجودة في الحاسّية . في التجارب الحسّية . فاللغة هي الاستجابة الناشئة عن التقاء الإنسان بالعالم . والمتحدّث عند حديثه والمتكلّم لدى تكلّمه إنّما يصدران عن تجربة كلّ منهما الشخصية الجسدية الحسّية .

فإن صحّ هذا . يكون «لخصوصية كلّ حاسّة من الحواس» أثر واضح على التشكيل . لذا . فسنعرض لهذا السياق هنا عن قرب . ويجب أن نراعي في ذلك أنّ لكلّ حاسّة جسدية بنيتها وقيمتها . وأنّ الحواس تنقسم بحسب صلتها بالمكان . والزمان . والجسد . فالشيء المدرَك بالحواس يمكن أن يكون بعيدًا جدًا أو غاية في القرب ؛

ويمكن أن يتمّ الإدراك سريعًا أو بطيئاً ؛

ويمكن أن يشارك جسد المدرِك كلّه في عملية الإدراك ، أو أن تكون مساهمته محدودة جدًا .

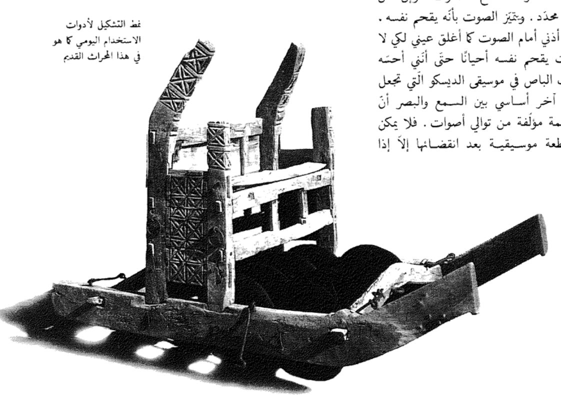
وسأحاول فيما يلي أن أصف قيم الحواس الخمس «التقليدية» بحسب المكان ، والزمان ، والجسد .

فالبصر أبعد الحواس مكانًا عن الأشياء ، والجسد لا يشارك في الإدراك البصري إلاّ من خلال العينين . وتتمّ عملية الإبصار في سرعة فائقة ؛ «فبلمحة بصر» نستطيع أن نتعرّف ما نريد تعرّفه ، ومن خلال النظر نتعرّف ما يحيط بنا . والشيء المنظور شيء باق ، فأستطيع ردّ النظر إليه إذا ما كنت صرفت النظر عنه . ولمّا تميّز النظر بسرعته ، وبعده المكاني ، وقلّة مشاركة الجسد به ، فهو قريب من التأمّل العقلي ؛ وهو ، في محيطنا الثقافي على الأقلّ ، أكثر الحواس سيادة . ويبدو هذا واضحًا في التعابير اللغوية الّتي نستخدمها للتعبير عن الإدراك ؛ فأنت تقول «سأنظر في الأمر» ، وأنت تريد «سأهتمّ به» ، وهكذا . وجُعلت للإنسان القدرة على مجابهة فيضان الانطباعات البصرية بأن يركّز نظره في شيء واحد فقط ، فأنا أرى فقط ما أوجّه نظري إليه .

أمّا الصوت ، على العكس من ذلك ، فيحيط بي مكانيًا ، من الجهات كافّة ، فأيان استدرتُ ، أسمع الصوت ، وإن كان يأتيني من اتّجاه واحد محدّد . ويتميّز الصوت بأنّه يقحم نفسه ، فأنا لا أستطيع إغلاق أذني أمام الصوت كما أغلق عيني لكي لا أرى ، بل إنّ الصوت يقحم نفسه أحيانًا حتّى أنّني أحسّه بجسدي ، مثل أصوات الباص في موسيقى الديسكو الّتي تجعل صدري يهتزّ ، وفرق آخر أساسي بين السمع والبصر أنّ الصوت يختفي ، فالنغمة مؤلّفة من توالي أصوات ، فلا يمكن إدراك صوت ، أو قطعة موسيقية بعد انقضائها إلاّ إذا أعيدت من جديد .

رأينا أنّ الصوت يفرض نفسه عن بُعد ، أمّا الشيء «الملموس» ، فيجب أن يكون قريبًا من الجسد ، فلا أستطيع لمس شيء إلا إن لامسته بجسدي ، وهذا لا يكون ، في العادة ، في «لمح البصر» ، بل نتيجة لحركة تروم اللمس ، والحركة تستغرق وقتًا ، ويشترك في اللمس البدن كلّه ، عن طريق الأيدي والجلد ، ويدلّنا اللمس على العلاقة الفردية بين الجسد وبين الشيء الّذي نسمّيه روحًا ، فاللمس متعلّق بالعاطفة تعلّقًا بعيدًا ، فالشيء يكون «لطيفًا» أو «غير لطيف» بحسب ملمسه ، ويراعي الخبراء في الملابس ذلك ، فيحرصون على أن تجمع البذلة ، مثلاً ، إلى الأناقة حسن الملمس ، وتعبّر اللغة عن الصلة بين «الجسدي» و«الروحي» في اللمس ، باستخدامها كلمة «اللمس» للمسّ والإحساس النفسي معًا .

وأمّا الشيء الّذي أشمّه ، فيقترب مني اقترابًا شديدًا ، بل إنّه يدخل برائحته في جسدي ، وأتنفّسه ، وتحرّك الرائحة شعورًا عاطفيًا قويًا فيّ ، فقد تترك فيّ أثرًا مشجّعًا ، أو أثرًا مثقِلاً ، بل قد تفضي إلى الشعور بالغثيان ، والشمّ عملية بطيئة ، وعادة لا



نمط التشكيل لأدوات الاستخدام اليومي كما هو في هذا المحراث القديم

نحسَ أنّنا نشمّ شيئاً . فإدراك الشمّ يصل ببطء إلى وعينا . ولكنّ الرائحة من جهة أخرى ملحّة . أي أنها تفرض نفسها . وتلحّ في ذلك . فتعلق . وأكثر ما تعلق في الذاكرة . فتستدعي الذاكرةُ عند شمّ أشياء معينة مواقفَ من الماضي . وقال أحد الطلاب مرّة إنّ شمّ بهار من البهارات يردّه إلى الطفولة . إلى مطبخ جدّته .

وأخيرًا الذوق : وهذا أكثر الحواس اتّصالاً بالجسد . وأكثرها قربًا من الشيء المراد الإحساس به . فالتذوّق يعني . عادة . اتّحاد الشيء المذاق بالجسد . إذ يدخل الفم . ثمّ يُبلع . أمّا من حيث الزمان . فالذوق . ولا شكّ . أبطأ الحواس : فالنبيذ يجب أن يفتّح عوالم من الذوق على اللسان (وعبر الأنف) قبل أن يحسّ الشارب بطعمه .

ويجب أن نشير هنا إلى أنّ الإدراك الحسّي للأشياء لا يكون إلا باشتراك عدد من الحواس . وأنّ الحواس يكمّل بعضها بعضًا . كمثال تذوّق النبيذ الّذي سقناه . فالإحساس «بالجبال الزرقاء» لا يكمن في مشاهدة اللون والضوء فقط . وإنّما في سماع الهدوء أيضًا .

ولا بدّ هنا من تأكيد ما يلي أيضًا : فأنا أرى . وأسمع . وأشمّ «شيئًا» . فلا أرى موجات ضوئية . بل صخوراً . ولا أسمع موجات صوتية . بل هفهفة الريح . ولا أشمّ جزيئات العطر . وإنّما ورقة مفروكة من أوراق النبات الصحراوي . وهنا يكمن شيء غاية في الأهمّية . هو أساس في التشكيل مثل الإحساس : فالإدراك الحسّي يُوجّه إلى ما له معنى . إلى شيء ذي معنى . فالموجة الضوئية في هذا الفهم غير ذات معنى . أمّا الكرسي الّذي أراه فشيء ذو معنى . ومثل هذا الصوتُ المفرد الّذي أسمعه لكنّه لا يشكّل مقطوعة موسيقية . وهي لا تتشكّل إلا من خلال تتابع الأصوات . وعلاقة بعضها ببعض من حيث الارتفاع والإيقاع . فالمقطوعة الموسيقية هي الإطار المعنوي للصوت المفرد . ولا يتّخذ الصوت المفرد معنى إلا من خلال المقطوعة كاملة . فنحن نتناول هنا إذًا فئة خاصّة هي «المعنى» . ولا بدّ لنا . لتجنّب الوقوع في سوء الفهم . من التفريق بين مصطلحين مستخدمَين في الحضارة الغربية للتعبير عن المعنى . فتقليديًا . وعادة . يُقصد بالمعنى المعنى الميتافيزيقي . وهذا ناشئ عن تصوّرات دينية أو دنيوية . وهذا النوع من المعنى الّذي نقصد عندما نتحدّث عن «معنى الحياة» أو «معنى العالم» .

أمّا مفهوم المعنى المراد هنا فأبسط من سابقه . فهو يعني معنى جملة . مثلاً . كما ذكرنا . أو معنى قطعة موسيقية . معنى تصرّف ما أو أداة من أدوات الاستعمال . ولا بدّ من فهم هذا المعنى . وهو محتوى الفهم . ويمكن أن نسمّيه المعنى التأويلي . ولعلّ الجبال الزرقاء تجمع هذين الفهمين للمعنى معًا ؛ أي المعنى الحسّي من خلال إظهار الأشكال . والعلاقات . والألوان . والمكان . وفي إعطاء الطبيعة نظامًا جديدًا . والمعنى المتافيزيقي الموجود في العنوان الّذي اختاره المُشَكّل : «ملتقى السلام» . أي من خلال فكرة السلام الّتي تحقّقت . أو أصبحت بارزة للعيان . في زعمه . من خلال تشكيل الطبيعة .

النوعية : ما هو التشكيل الجيد؟

لنسترجع معًا : فالإنسان مخلوق عيال على الجواب . أحد أشكال الجواب هو التشكيل . ولكنّ الأمر ليس تعسفًا . فالتشكيل اكتشاف أيضًا . فالتشكيل يقابل الموجود حسّيًا . وبنية كلّ حاسّة تدلّ على تشكيلات خاصّة بها ذات معنى . ومن هنا فإنّ التشكيل ينشأ عن طريق الحواس والمعنى مجتمعَين . فنوعية الحواس ومضامين المعنى تحدّد مسار التشكيل . ويمكن القول إنّ التشكيل هو إبراز لشيء ذي معنى .

ولكنّنا نأتي الآن على سؤال تصعب الإجابة عليه : ما الّذي يضفي . أو لا يضفي . على التشكيل الإنساني معنى؟ أو لنطرح السؤال على نحو آخر : فما الّذي يجعل من رسم للطبيعة رسمًا جيدًا . وما الّذي يجعل منه رسمًا مبتذلاً . مملاً . رخيصًا؟ ولمَ نَعُدّ مفتاحًا كهربائيًا أحسن من سواه – ليس من الناحية التقنية فقط – بل في تشكيله العامّ؟ وهل تشكيل «الجبال الزرقاء» ذو نوعية عالية . أم أنه لا يزيد في حقيقة أمره عن إهدار للألوان؟ ما هو الحسن؟ ما هي النوعية؟

ويمكن أن نتّفق دونما عسر على نوعية طعام من الأطعمة . أمّا عند الحكم على هيكل سيارة فيصبح الأمر أصعب . فهنا يكون الحَكَمُ . عادة . هو الزمن . فالّذي يبقى هو الجيد . فسيارة من نوع مرسيدس عمرها عشرون عامًا قد تترك في النفس انطباعًا بأنّها متينة . وقد تبدو سيارة من نوع آخر لها نفس العمر مضحكة بعض الشيء .

والنظر إلى الشيء أو سماعه وتحديد نوعيته ارتفاعًا أو

انخفاضًا، أيسر دائمًا، على أية حال، من تحديد معايير الجودة في الشيء على المستوى النظري. ويبقى السؤال عن النوعية عندي من أصعب الأسئلة. فما الّذي يجعل الشيء حسنًا ويجعل عداه سيئًا؟

وأحد المعايير العامّة للنوعية هو بالتأكيد ما سبق ذكره من أنّ التشكيل يتبع الحواس، ونظامها، وخواصّها. ويتعلّق بهذا أنّ الحواس يجب أن تُنشأ إطارًا معنويًا كلّيًا، وأن تبرزه حسّيًا على أفضل وجه، وأن تشير إليه.

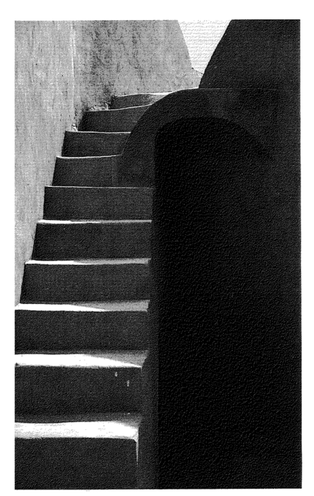
ومن المعايير الأساسية في النوعية أيضًا، أنّ النوعية يجب أن تنسجم مع الجدّية، أي أنّ كلّ تشكيل يجب أن يكون متّصلاً بالوجود الإنساني. فيجب أن يجيب التشكيل، حسب تعبيرنا هنا، على سؤال مطروح. فالسطحية التجارية، أو القائمة على الموضة، أو على الإثارة تعدّ كلّها منخفضة النوعية. فعندما نتحدّث عن «أصالة» التشكيل، فإنّما نعني الاقتصار على المهمّ، أي إعطاء الحواس والإطار الكلّي للمعنى الناشئ عنها حقّهما. وهذا يتطلّب بدوره إخلاصًا وصدقًا بأن لا يسعى المرء إلى ما هو أكثر أو أقلّ من الضروري لعمل الإطار الكلّي للمعنى.

ولكلّ مجال من مجالات التشكيل بعدُ سماته الخاصّة، من حيث النوعية الّتي تتعلّق بالمعنى أو بالحواس الّتي يخاطبها عادة. فضوابط النوعية الّتي تنطبق على الفلم تختلف، كما هو معروف، عن المعايير الّتي تنطبق على التمثال المنحوت. وضوابط النوعية للوحة تختلف عن ضوابط النوعية في مقطوعة للبيانو. ويبقى تحديد معايير خاصّة للنوعية، بحسب مجال التشكيل، مهمّة هؤلاء الّذين يعملون في ذلك المجال يوميًا، فأهل مكّة أدرى بشعابها. فنحن نتحدّث هنا عن إتقان كلّ «لحرفته». ويكون كلّ في مجاله مطمئنًا لمعرفته، فترى الشكّ في تحديد نوعية الأشياء يختفي. ولكنْ، كلّ منّا يعرف في الوقت نفسه كم يصعب الاتّفاق على مستوى النوعية، فمن لا يرى ولا يسمع لا يمكن أن «يدرك» عقليًا النوعية.

ولا يتحقّق الحكم على النوعية إلاّ من خلال الخبرة. والخبرة هنا هي الحوار مع مادّة التشكيل والوعي الناقد للأشياء. وتتمّي الخبرة المحصّلة بعسر وعلى مهل، عادة، عند صاحبها الموهبة للتمييز بين الجيّد والسيء، ولكنْ، لا ضمانة لذلك، فبعضهم يكتسب هذه الخبرة سريعًا، وبعضهم لا يكتسبها عمره.

وها أنت ترى أنّ هذه الملاحظات تنقلنا إلى المجال التربوي. ولكنّها تعيدنا في الوقت نفسه على نحو بيّن إلى السؤال: ما هي النوعية؟ فقد ظلّ مذبح لريمين شنايدر مهملاً مدّة قرنين حتّى عُرفت قيمته. ومقطوعة باخ «حبّ ماتيوس» أعاد الموسيقار مندلسون اكتشافها بعد قرن من الزمان. ونذكر أيّة ضجة أثيرت لما اشتري أحد أعمال يوزف بويس في ميونيخ قبل عدّة سنوات. لهذا نعيد طرح السؤال: ما هي النوعية؟ وما هو التشكيل الجيد؟

ولعلّه يجب علينا هنا، بعد كلّ الّذي سقناه، أن نقرّر أنّ التشكيل الجيد يتميّز باتّباعه الحواس والمعنى، وأنّه مبني على الجدّية والأصالة في إجابته على أسئلة وجودية، وأنّ التشكيل لا يتحقّق إلاّ بالصدق والإخلاص.



الوظيفية والجمالية والمقياس الإنساني : تلك هي الضوابط الثلاثة التي يتقيّد بها المهندس المعاري

التشكيل واتّخاذه الإنسان مقياسًا : التصميم للاستعمال

ويمكن أن تتبيّن لنا أحكام أخرى على نوعية التشكيل إن عددنا تشكيل الأشياء اليومية تشكيلاً فنّيًا.

كان تشكيل الأشياء المستخدمة في الاستعمال اليومي يجري تقليديًا على يد الحرفي الّذي كان يعرف وجوه استخدام الشيء المراد تشكيله. وكان يألف مادّته. وطريقة إنتاجه. وكان يركن في ذلك إلى تراث طويل في إنتاج هذه الأدوات. مهر فيه أثناء تعلّمه الحرفة. وترى مثل هذا التوارث لحرف. مثلاً. في مصر في إنتاج الحلي الفضّي والذهبي. والأدوات من النحاس الأصفر. وصناعة الفخار. والسجّاد. والأثاث الإسلامي. وفي سوى ذلك.

أمّا الإنتاج الصناعي فقد أدّى إلى ظهور مهنة المصمّم. فهو مُشَكّل من حيث الحرفة. ثمّ جاء إلى ذلك أنّ التشكيل الفنّي استقلّ. كما هو معروف. عن تشكيل أدوات الاستخدام اليومي. ليصبح مهنة الفنّانين المستقلّين أو فنًّا للمتاحف. فما نسمّيه اليوم الفنّ المصري لم يكن فنًّا بالمعنى المعاصر للكلمة. وإنّما كان تشكيلاً لأدوات الاستخدام. حتّى وإن كانت هذه الأدوات لا تُستخدم في الحياة اليومية. بل تُخصّص لطقوس العبادة الدينية ذات الشأن العالي. ولتمثيل طقوس الموت.

أمّا المُشَكِّل المعاصر. المصمّم. فهو. على العكس من ذلك. له أفكاره الخاصّة في التصميم. فهو جزء من عملية الإنتاج. ويساهم في استمرار عملية الإنتاج مدفوعًا ودافعًا في آن معًا. وهو يتبع في عمله معيارين: الفعالية والجمالية. فالشيء المراد تصميمه يجب أن يكون فعّالاً من الناحية التقنية. بحيث يكون الإنسان جزءًا من عملية الفعالية. ويجب أن يكون الشيء. إلى ذلك. «جميلاً». ولدى ذكرنا «الجميل» تعود أسئلة فتُطرح: ما هو الجميل؟ أو: ما هي العلاقة بين الموضة والجمال؟

وأنا أطرح هذه الأسئلة. ولا أريد النظر فيها. ولكنّني أريد. على كلّ حال. أن أرجع إلى مسألة الفعالية. فأسأل إن كان معيار الفعالية كافيًا في التشكيل؟ وعندما نتحدّث عن الفعالية فنحن نعني الجانب التقني للشيء. وهذا أمر ولا شكّ مهمّ. فالمكنسة الكهربائية يجب أن تنظّف. وأن تكون طويلة العمر. وسهلة الاستعمال. ولكنْ. ألا نجد في هذا الشرط الأخير عنصرًا يزيد على الفعالية التقنية؟ فعندما يراعي المصمّم أن يكون الجهاز في حجمه. ووزنه. وشكله سهل الاستعمال. فهو إنّما يتّخذ الإنسان مقياسًا: قوّته. وحجم جسمه. وشكل يديه.

ويمكن القول بطريقة أعمّ إنّ تصميم الأشياء المعدّة للاستخدام يجب. حتّى يكون تصميمًا جيدًا. أن يتّخذ مقياسًا إنسانيًا. وليس يُقصد هنا النظر إلى التصميم من حيث تسهيله عمل الإنسان فقط. أي أنّ المقياس الإنساني لا ينسحب فقط على الجسد الإنساني باعتباره جسمًا فيزيائيًا يراد له أن يتعامل مع جهاز من الأجهزة. ولأوضح زعمي هذا بضرب مثال من العمارة: لا شكّ أنّ البيوت يجب أن تبنى بحيث تناسب حجم الجسم الإنساني. فتكون الأبواب كبيرة بدرجة كافية. وتبنى النوافذ بحيث لا تكون كبيرة يسقط منها الناس. ولا صغيرة تعيق الساكن عن النظر إلى الخارج. لكنّ الجسد الإنساني يتحرّك في البيت على نحو يتعلّق بالوجود الإنساني عامّة: فهل توحي إليّ النِسب بين الأحجام بأنّني مُحتضَن في بيتي. أم أجد نفسي ضائعًا فيه. هل أستطيع أن أتنفّس فيه مستريحًا وأن أحسّ بالحرية. أم أنّه يضيّق عليّ؟ وهل تترك المادّة الّتي استُخدمت في بناء الأرضية الإحساس لدي بالأمان. أم أنّني أخشى دائمًا أن أنزلق عند المشي عليها؟ هل يدعو الضوء في غرفة من الغرف إلى التأمّل. أم إلى العمل؟ هل الدرج مملّ. أم يسلّي النفس صعوده ونزوله مرّة بعد أخرى؟

ويرى نوربورغ شولتس أنّ مهمّة المعمار «خلق أماكن ذات معنى. يعين الناسَ من خلالها على السكن». و«السكن» ليس مجرد الإقامة. أو الاستظلال بسقف. وإنما «يسكن الإنسان عندما يتعرّف محيطه تعرّفًا جيدًا. ويجد نفسه جزءًا منه. أي باختصار عندما يجد بيئته ذات معنى». فهذا شيء يزيد على الفعالية بمعناها التقني. وهو. إلى ذلك. غيرها. ولكنّه في الوقت نفسه شيء غير الجمالية. فالبناء لا يكون جيدًا إذا مُثّل على هيئة نموذج بقياس 1:50. كأنّه تمثال «جميل». وإنّما إذا ما استطاع ناس أن «يسكنوه». بحسب التعريف الذي قدّمناه «للسكن». واتّخاذ الإنسانَ مقياسًا ينسحب على الحواس والمعنى كليهما. والمعنى المقصود هنا هو المعنى الوجودي. وإذا ما اهتدى تشكيل أداة من أدوات الاستعمال بالمقياس الإنساني. كان تشكيلاً جادًا.

التشكيل المثير في الفنّ

يشترك التشكيل الفنّي وتشكيل أدوات الاستخدام في كثير من الوجوه، من حيث علاقتهما بالحواس والمعنى. ومن حيث الجدّية. لكنّ الاقتداء بالفعالية وباتّخاذ الإنسان مقياسًا ليسا معيارًا كافيًا للفنّ. فالفنّ يستطيع أن يطرح هذين المعيارين عامدًا، وأن يسعى للتأثير تأثيرًا معاكسًا لهما: فمقعد عال بحيث لا يمكن الجلوس عليه، ووسادة من الحديد الخشن، وبيانو مغلّف باللبّاد كلّها لا يمكن أن تدعو الناظر إلى استخدامها، بل هي منفرة، وتبدو لنا غير ذات معنى. فالمقعد الّذي لا يمكن اعتلاؤه، والوسادة المؤلمة، وبيانو لا يعزف، هي أشياء تثير الغضب. فهذه الأشياء غير فعّالة. ولا أريد أن يكون لي بها أيّة صلة.

ولـكنّ الشيء المـُشَكّل بإثارته لمثل ردّ الفعل هذا، فإنّه يشير بذلك إلى المعيار الصحيح، وإلى الوظيفة الصحيحة. ففي الاستفزاز وفي طرح الوظيفة الأصلية تكمن الإشارة إلى هوية الشيء، وإلى علاقته بالإنسان. فالفنّ مشير ومبرز. ويرى هايدئيغر أنّ هوية العمل الفنّي تمثل في أنه يبرز الشيئي في الشيء.

وتجد هذه الوظيفة للفنّ، بحسب رأيي، فيما يسمّى الرسم المجرد والنحت المجرد. ففيهما يظهر تلاعب بالألوان، والأشكال، والمادّة، لـكنّهما لا يشيران إلى شيء «وراء» ذلك، معناهما موجود في حاسيتهما الخالصة، وليس في معناهما الميتافيزقي.

ويجب أن ينسحب هذا الفهم أيضًا على الموسيقى. فأنت لا تجد إلاّ في حالات قليلة في الموسيقى الرومانسية تمثيلاً للشيء من خلال الموسيقى، مثل تمثيل الرعد في أوبرا بيتهوفن «البستوراله». أمّا ما عدا ذلك فإنّ سامع الموسيقى إذا ما أراد أن يكتشف شيئًا فيها، يفوته سماعها ابتداءً. فالموسيقى زمن مُشكّل، وحركة على هيئة نغم وإيقاع.

ولنعد من حيث انطلقنا: الإنسان مخلوق عيال على الجواب. وبناءً عليه يمكننا أن نعتبر تشكيل أداة من أدوات الاستعمال جوابًا عمليًا على مهمّة محدّدة. أمّا الفنّ، إن كان فنًا جادًا وليس مجرد حركة تجارية شيطانية، فيتصدّى للمهمّة الدائمة الّتي نتعرض لها يوميًا وعلى أعمق مستوى. وأقصد بذلك الصراع الّذي كثيرًا ما يكون صغيرًا، وأحيانًا مأساويًا، الصراعَ الّذي نخوضه محاولة منّا لتدبّر أمرنا في الحياة. فنحن مطالبون دون انقطاع أن نشكّل علاقاتنا بالآخرين، وملابسنا، وأثاث منازلنا، وطعامنا، وأوقات عملنا، وأوقات فراغنا، وفي المحصّلة حياتنا نفسها.

وباعتبارنا أشخاصًا مسؤولين فإنّ هذا العبء لا يُرفع عنا. فكلّ يبحث عن إجاباته بنفسه. ولايقدّم الفنّ في هذا المقام العزاء ولا العون؛ فالفنّان ليس مداويا. لـكنّه يستطيع، إن كان جادًا، أن يذكّرنا بمهمّة أن نعطي جوابًا. ويستطيع الفنّان أن يفتح أعيننا على السؤال عن القاعدة الّتي نقف عليها ونعيش ونوجد. الفنّ هو هذا السؤال المـُشَكّل الّذي يمكن إدراكه حسّيًا.

وفي النهاية أعود فأطرح السؤال: هل الجبال الزرقاء «فنّ»؟ وكنتُ سألت بدويّين عن رأيهما في الصخور الزرقاء، وإن كان الّذي لوّنهما مجنونًا، فضحكا.



رجلان من البدو أمام «الجبال الزرقاء»

الوعي الجماعي
لِمَ نحن في حاجة إلى المسرح؟

مانفرد بايلهارتس

نعيش اليوم في زمان ينتقل بنا خلال تغيّرات سياسية واجتماعية سريعة وغير متوقّعة. وهو زمان يبهر منّا النفس؛ إذ يطوّف بنا بين الحرب. والبؤس. والفرص الآتية فجأة. والتوجّهات الهائلة نحو الديمقراطية. ويولي هذا الزمان ألمانيا الموحّدة وأوروبا الماضيةَ إلى الاتّحاد مهامّ كبيرة جديدة. فأحبّ أن أرى المسرح مكانًا للمراعاة. والإرهاف. وتحوّل النظرة الداخلية إلى الأشياء. ففي المسرح يبرز التاريخ المكتشف أدبيًا. وكذلك تخيّل المثالية. وفي المسرح مجال لأفكار جديدة. ووجهات نظر مختلفة. وهو ساحة لتصوّرات عن الحياة متباينة. ومكان يفهم فيه الإنسان سواه. ولكنّه في الوقت نفسه مكان يُمثَّل فيه الغريب. المستغلق. هو «مختبر للخيال الاجتماعي». ولا غنى في أوقات الأزمات عن المسرح باعتباره مجالاً. نتأمّل فيه أنفسنا وأوضاعنا على الملأ.

وما كان أحد في جمهورية ألمانيا الاتّحادية وفي الجمهورية الألمانية الديمقراطية ينفي عن المسرح ما نسبناه له هنا من أهمية؛ فقد كان للمسرح في شطري ألمانيا مكانة متقدّمة عالية. أمّا الآن. وقد مضت خمس سنوات على سقوط جدار برلين. فيحسب المرء أنّ المسرح ما كان إلا قلعة حُصّنت جزءًا من التسلّح الثقافي في الحرب العقائدية الّتي كانت قائمة بين شرق ألمانيا وغربها. وليس إغلاق مسرح شيلر إلاّ مثالا على هذا التبدّل. ويمكن أن نسأل السؤال نفسه على نحو أكثر حدّة: أحاز فنّ المسرح رضى أولي الأمر على جانبي الجدار لاعتقادهم بقيمته فقط. أم لِما له من أهمّية في الدعاية السياسية؟ وكان ماكس فيبر زعم في مطلع قرننا هذا «أنّ الرأسمالية ما أن تنتصر حتّى تسقط حاجتها إلى الفكر». وأنا. على أيّة حال. لا أسوّي بين المسرح و«الفكر» دائمًا. وأعدّ الاشتغال بالفكر وإبرازه من مهامّ مؤسّسات أخرى غايتها الاهتمام بهذه البضاعة النادرة. ولكنّني. مع ذلك. أسأل: أوصلنا اليوم إلى حيث توقّع فيبر؟

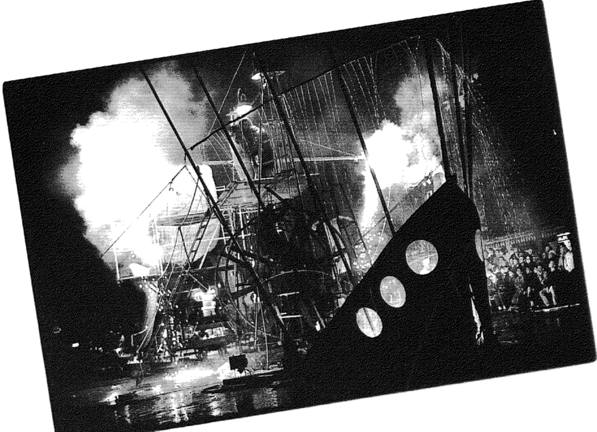
أتبيح ثانيةُ دول العالم ثراءً لنفسها مثل هذه الموقف؟ وإذا ما نظرتُ إلى حال المسرح الدولي جابهتني حقائق متناقضة تناقضًا تامًا: ففي الولايات المتّحدة لم تُعرض في برودواي في الموسم الماضي إلا ثلاث مسرحيات. وذلك منذ كفّ «مجلس الفنّ الأميركي» عن التمويل الحكومي للمسارح. وكان عدد التمثيليات الّتي عُرضت عام 1980 خمسين مسرحية. أمّا عام 1927 فبلغ عدد المسرحيات المعروضة 187 مسرحية، وكان الباقي مسرحيات موسيقية. وفي روسيا



«مسرح شيلّر» الذي كان في أعوام الستينات والسبعينات أهمّ مسرح في برلين الغربية قد أُغلق عام 1993 لأسباب مالية



مهرجان بون الفني لعام 1994 : مشهد من «وسكي ورايات» . وهي مسرحية لجو فابيان حول المخدرات والأيديولوجيات (مسرح تحت السقف . برلين)





مهرجان بون الفني لعام 1994 : «عرض تيتانيك على الهواء الطلق» (مسرح الخيب . باد غودسبيرغ)



مهرجان بون الفنّي لعام 1994 : «قصة ماخنو الفوضوي» لإيزا كيركوبلتو (مسرح إليوبلاس ـ هلسنكي)

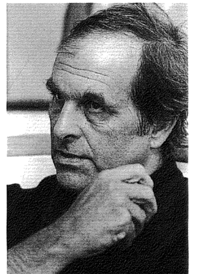
الّتي تواجه دون شكّ مصاعب اقتصادية أشدّ ممّا تواجه ألمانيا والولايات المتّحدة ما يزال البرلمان والدولة في موسكو وحدها يموّلان نحو ثمانين مسرحًا حكوميًا، تعرض غير قليل من المسرحيات المعاصرة. ولسنا نجيز هنا الحجّة القريبة المأخذ من أنّ اهتمام روسيا بأشياء «غير منتجة»، كالمسرح، هو السبب في فقرها، وأنّ عدم اشتغال أميركا بمثل هذا هو السبب في ثرائها. إذ أنّ تمويل الثقافة والمسرح من المال العامّ في ألمانيا بعد الحرب شأنهما شأن الجامعات، والمدارس، والكنائس ساهم في تقدّم ألمانيا (وأوروبا) اقتصاديًا قياسًا إلى الولايات المتّحدة.

ولنأخذ، بعدُ، مثالاً آخر من تشيكيا: فهناك، وهذه الدولة كانت يومًا من دول المعسكر الشرقي، تبلغ نسبة العاطلين عن العمل أدنى نسبة في أوروبا (2,3 في المئة)، ونسبة ارتفاع الدخل القومي هناك أعلى نسبة في أوروبا. ويساهم في هذا الاستثماراتُ الأجنبية. وهذا النجاح تحقّق في دولة يرأسها فاسلاف هافل، ويرأس البرلمان فيها أوده، وسفراؤها وسفيراتها إلى ألمانيا والنمسا من غير محترفي السياسية أو خبراء الاقتصاد، بل هم، في أكثرهم، مثاليون «غير عمليين»، أي مسرحيون، وشعراء، وفنّانون تشكيليون يسيّرون شؤون الدولة في تشيكيا. والدولة التشيكية تستثمر الآن تسعة في المئة من ميزانية الدولة في الفنّ ورعاية الآثار. والمستثمرون الدوليون ينشدون هذا الموضع الحيوي الكثير المخلّفات الفنّية، وهذه التربة الثقافية السياسية الأخلاقية ليستثمروا فيها. أفنتخذ هذا المثال دليلاً على أنّ الثقافة عامل اقتصادي أكثر أهمّية بكثير ممّا يريد كثيرون الإقرار به؟

وكان العالم تعرّف جمهورية ألمانيا الاتّحادية بعد الحرب العالمية الثانية مكانًا لم يعتن أهله بالتجارة فقط، وإنّما جعلوا للثقافة والانفتاح على العالم مكانة خاصّة فيه. فإذا ما انصرف المرء عن هذا التراث، كان في ذلك نتائج مدمّرة على الثقافة وعلى سواها. وإن انتفت القناعة بأهمية الفنّ، وإذا ما قيل لا يستحقّ الدعم المالي إلاّ ما درّ ربحًا، وأمّا ما عدا ذلك فلا، عندها سيصبح الجوّ في ألمانيا باردًا. ولكان في ذلك تراجع لعنصر أساس في هذه الدولة الّتي غدت في مجال الدعم الثقافي خاصّة مثالاً يحتذى في أوروبا والعالم كلّه. لخزنا بذلك كثيرًا من ثقة الآخرين بنا في سني ما بعد الحرب، ونحن اليوم في حاجة إلى ذلك ثانية.

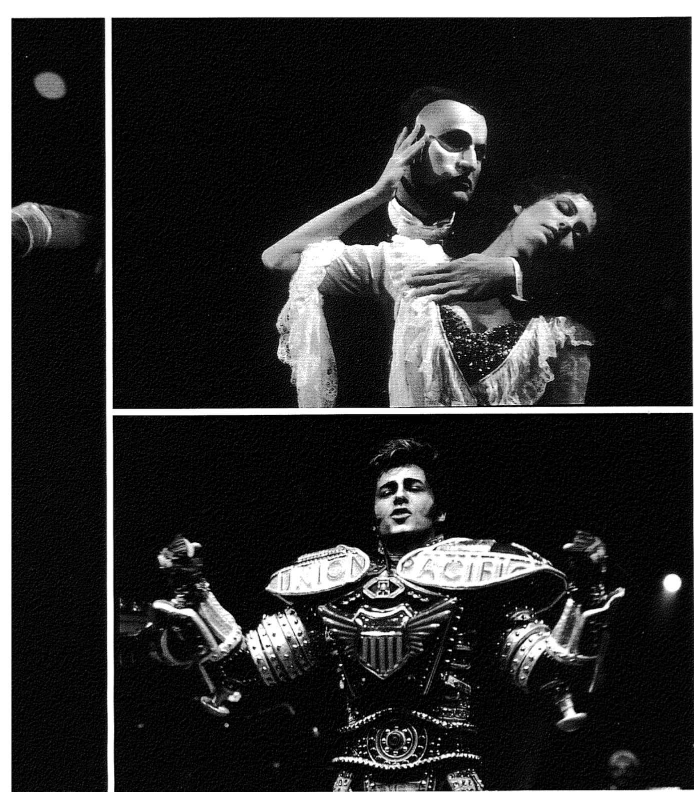
وأمّا المسرح الّذي أعنيه فيقدّم أعمالاً ضدّ النسيان ومن أجل التذكّر، ضدّ السطحية، للإدراك، ضدّ الملل، ومن أجل التذوّق. وفي هذا الزمان الّذي تعرف فيه الحضارة العالمية لأوّل مرّة العيش دون التناقضات المصطنعة الّتي تضعها المعسكرات المتعادية، يجب الدفاع عن المسرح باعتباره مكانًا خاصًا للإقناع والحديث، مقابل المجتمع الّذي يتحكّم به الحاسوب، المجتمع الذي لا يرى إلا العموميات. فنحن في حاجة إلى المسرح لأنّه وسيلة ترفع من شأن الإنسان باعتباره فردًا ذا مسؤولية مستقلّة، وباعتباره يتيح المجال لفهم طرق أخرى من التفكير موجودة في ثقافات أخرى.

ونسأل لِمَ يهتم الجمهور الروسي بالمسرح المعاصر هذا الاهتمام الكبير؟ ولِمَ تكاد المسارح تغصّ بالمشاهدين في موسكو وبيترسبورغ؟ مع أنّ للناس هناك همومًا أخرى تشغلهم، فيجيب على سؤالنا هذا المسرحي فيكتور سلافكين، وهو المسؤول عن العروض المسرحية الّتي تقام في موسكو مرّة كلّ سنتين بسؤال بسيط: «هل هناك سبيل سوى هذا لاسترداد وعي جماعي مهزوم، وكرامة ضائعة؟»



مانفرد بايلهارتس، مدير مسرح بون وأحد المؤسّسين لمهرجان بون الفنّي

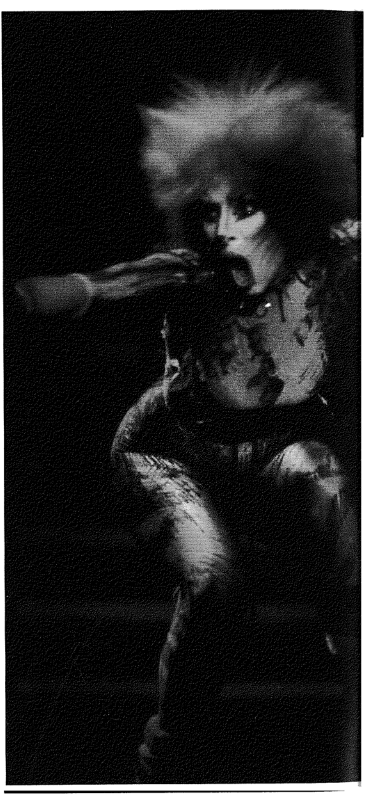
المصدر: صحيفة فرانكفورتر زنتشاو



الصورة العليا : مشهد من المسرحية الغنائية «شبح المسرح» لأندرو لويد فيبر (مسرح «نويه فلوره» . هامبورغ)
الصورة السفلى : مشهد من المسرحية الغنائية «ستارلايت إكسبرس» لأندرو لويد فيبر (مسرح بوخوم)

أتستحوذ المسارح الخاصّة على المستقبل في بلاد المسرح؟

هوغو فون غرايفنكلاو



مشهد من المسرحية الغنائية «القطط» . القطّة «غريسابلّه» (مسرح «أن در فين»)

يتجوّل منذ سنوات في جمهورية ألمانيا الاتحادية عفريت . هو عفريت تأسيس المسارح الخاصّة . ويرى بعضهم في ذلك ويلة من الويلات ، ويراه آخرون السعادة محضة . ويبدو أنّ المسرح التقليدي قد قارب (آنيًا) نهايته . على خلاف فنّ آخر ، هو في حقيقته غير جديد . وهو فنّ «المسرحيات الغنائية» الخفيف الّذي جعل خيال المستثمرين النشطين غير ذي حدود . وإذا ما نظرت إلى المسارح المدعومة رسميًا وجدت إيرادتها قليلة . فتحسب أنّ حماس المستثمرين من القطاع الخاصّ لبناء المسارح الضخمة طيش خطر . لكنّ النجاح الّذي تحرزه هذه المسارح يبيّن صحّة ما ذهبوا إليه . ويمضي هؤلاء في تنفيذ خططهم الضخمة غير عابئين بالنقد الساخط والمزدري الّذي يوجّهه المشتغلون بالمسرح إليهم ، كما فعل المدير العامّ للمسرح في ميونيخ . أوغست إيفردينغ (1) . وكان إيفردينغ نعت هواة المسرحيات الغنائية بأنّهم «ذوو ذوق سيّء» . وأنّ «لا ثقافة لديهم البتّة» . ولكنّ . حقيقة الأمر غير هذا . فهذه المسرحيات الغنائية المزدراة تغري جمهورًا جديدًا بدخول المسرح . وذلك في أعداد كبيرة . وفي هذه الأيام ستُفتتح خمسة مسارح جديدة . يتّسع كلّ منها لألف مشاهد . فالتوقّعات كبيرة ، وتأمّلُ أرباح كبيرة يعزّز ما حقّقته هذه المسرحيات من نجاح . ففي الموسم المسرحي الفائت وحده زار نحو ثلاثة أرباع مليون مشاهد المسرحية الغنائية «شبح الأوبرا» في هامبورغ . في حين لم ير إلا نصف هذا العدد تقريبًا أوبرا موزارت «الناي السحري» الّتي عَرضت على مسارح مختلفة في ألمانيا . فانصراف المشاهدين عن المسرح أمر لا يمكن إنكاره ، لا يغيّر من ذلك الدعمُ المالي الكبير والأسعار المخفّضة . فالمشاهدون

(1) August Everding

يعزفون عن زيارة المسرح. ولم يُجدِ في منع ذلك تقديمُ مسرحيات ذات مستوى عال. أو تعيين مديرين مسرحيين جدد من ذوي الأفكار المبتكرة. فقدرة «البضاعة الخفيفة» على جذب الجمهور تبدو لا تقهر. وكانت الأرباح الكبيرة الّتي تحقّقها المسرحيات الغنائية في الولايات المتّحدة شحذت الحسّ التجاري عند المستثمرين في ألمانيا. وقادتهم إلى تغيير نظرتهم إلى المسرح. فالجهات الرئيسية في المجال الترفيهي لا تحجم عن إنتاج الأعمال الكبيرة والصعبة. جاعلين شعارهم في ذلك: كلّما كبر المشروع. كان ذلك أفضل. وما لبث هؤلاء أنَ استردّوا ما كانوا استثمروه في تلك المشاريع؛ إذ أصبحت المقاعد في المسارح محجوزة لعدّة أسابيع مقدّمًا. وقد جاوز الجمهور. وهو في أكثره من الشباب. منذ حين بعيد عقدة الخوف الّتي كنّا نراها في فترات سابقة. فهو يقبل هذا النحو من الترفيه الّذي لا يتطرّق إلى المشاكل دونما تردّد أو سؤال. ويرى أنّه يعبّر تعبيرًا عصريًا عن المسرح والثقافة في مسرحيات من مثل «القطط». و«البؤساء». و«ستارلايت إكسبرس». أمّا إنكار إيفردينغ لهذه الأعمال وتقييمه لها فلا يزعج هؤلاء الزبائن قطّ. إذ هم يعدّون هذه الأعمال «أوبرات عظيمة». ولا يذكر إلا قلّة من المعجبين بالمسرحيات الغنائية بداية عام 1987 يوم وفّق بيتر تسادك (2) في ملء دار المسرح في هامبورغ لأوّل مرّة. عندما عرض عليها مسرحيته الاجتماعية «أندي». وكانت الخلفية الصوتية للعمل من موسيقى الفوضويين. وكان التمثيل مصحوبًا بوجود آلات الفلبير.

ويبدو أنّ بعض المدن أدركت أمارات هذا الزمان، وأقبلت تريد المشاركة في الربح الناشئ عن الشغف بالمسرحيات الغنائية. فبعضها يقدّم قطع الأراضي، ومدن أخرى تشارك في الشركات الّتي تنتج المسرحيات الغنائية، وبعض منها يتبرّع بالمال. وهناك مدن تشارك في ما يسمّى مؤسّسات دعم الاقتصاد، متوقّعة أن تزيد بذلك فرص العمل، والإقبال على المطاعم، وما شابه ذلك. وأكثر المدن تقدّمًا في مجال «تسلية المسرح» هي شتوتغارت الّتي تنفق 500 مليون مارك في إنشاء «مركز لقضاء وقت الفراغ والتسلية». وسيستطيع السفيبيون، سكان المنطقة، والزائرون مشاهدة مسرحية الافتتاح «ميس سايغون» من نيويورك، ونسخة غير ملتزمة بالأصل تمامًا من مسرحية «مدام بترفلاي» لبوتشيني (3). وهناك أيضًا مسرحيات ذات مواضيع دينية تاريخية، يُقصد منها وعظ المهتمّين وعظًا عميقًا. ففي عام 1996 ستعرض مسرحية «قصّة يوسف» باعتبارها عملاً فذًا في إيسن لأوّل مرّة. فكما ترى، فليس للخيال في الأمر كلّه حدود، وإن لم تنضب الأفكار من عقول كتّاب المسرحيات ومن مؤلّفي الموسيقى لها، فإنّ هذا الباب من أبواب الفنّ سيمضي في ازدهاره، حتّى يجيء التغيّر المناخي الثقافي التالي.

(2) Peter Zadek

(3) Puccini

طريق المغامرات – طريق الحرير

مدرج الشعوب

ميشائيل شتاينهاوزن

ما تنفكّ هذه الطريق التجارية تذكي خيال الناس. وهي طريق غريبة، محاطة بالأسرار، غارقة في ظلمات التاريخ تربط الصين بأوروبا. وكانت الشعوب من شرق آسيا استخدمت هذه الطريق مرّة بعد أخرى قاصدة الغرب في تقدّمها إلى حيث تغيب الشمس. ودام استخدام هذه الطريق أكثر من ألفي عام لتربط آسيا بشبه القارّة التابعة لها، أوروبا. وكانت للطريق ثلاثة مسارات مختلفة شأنًا. وكان أوّل من جمع الأخبار عن طريق الحرير المبكّرة المنسية، وحاول تعرّف مسارها المؤرّخ اليوناني هيرودوت في عام 430 قبل الميلاد. وبحسب هذه الأخبار فإنّ المسار الشمالي لطريق الحرير كان يبدأ عند مصبّ نهر دون في البحر الأسوفشي. وكان يتّجه أوّل أمره يسارًا، ثمّ ينعطف إلى الشرق ليصل المنطقة الّتي كان يعيش فيها يومها الفرس البارثيون. ومن هناك كان يتبع طريقًا للقوافل يسير بمحاذاة نهر تين شان، ثمّ يمرّ بعدها إمّا بواحة تورفان أو بهامي الواقعة في غرب المنطقة الّتي أصبحت بعدها المقاطعة الصينية كان سو.

وتدلّ المكتشفات الأثرية أنّ التجارة مع الصين ترجع إلى نهاية الألف الثاني قبل الميلاد. فكان الحلي من اليشم والعُددُ تُرسل إلى منطقة جنوب روسيا اليوم. ونُقل النحاس، والحجارة الكريمة من الأورال، واختراع العربة والزخارف على هيئة رأس الأسد الراجعة إلى الحضارة اليونانية الميسنة إلى الصين. وكانت صلة التجّار اليونان بالأورال، ومن بعدها بالصين مقصورة على التجارة الوسيطة. وبدأ منذ القرن السادس تصدير الحرير من الصين.

وليس لدينا أخبار عن المسار الجنوبي لطريق الحرير يمكن مقارنتها بالأخبار الّتي جمعها هيرودت عن المسار الشمالي، لكنّ الألواح المسمارية الأكادية من القرن السابع قبل الميلاد، تشير إلى وجود هذا المسار. وتصف هذه الألواح ذلك المقطع من الطريق الّذي يصل بين بلاد ما بين النهرين وإكبتانا، وهي عاصمة الميديين قديمًا، همدان اليوم. وكانت الطريق تمضي من هناك حتّى سوغدانيا، حيث يعيش الساكيون ذوو القبّعات الطويلة. وكانت سوغدانيا في العهد الأخميني أبعد موضع فارسي شمالاً في شرق إيران. ويزعم بليني أنّ المسار الجنوبي كان يصل إلى نهر ياكسارتيس، واسمه اليوم سير داريا. وكان الصينيون يعرفون هذا النهر حتّى أنّهم اتّخذوا اسمه، نهر الدرّ، بعد أن نقلوه إلى لسانهم. وابتداء من نهر ياكسارتيس كان السيريون يتولّون التجارة الوسيطة مع الصين. وقد وهم المؤرّخ سترابو فحسب أنّهم هم الصينيون. ونجد عنده ما نراه في نشأة أسماء شعوب أخرى، كما استُخدم، مثلاً، اسم الجرمانيين في الجنوب الغربي من وسط أوروبا لنعت الألمان.

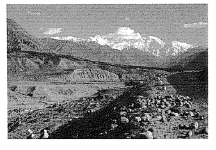
أمّا المسار الثالث من مسارات طريق الحرير فتجتمع فيه طريقان بحرية وبرّية. وكانت الطريق البحرية مكوّنة من مسار مصري وآخر من بلاد ما بين النهرين. كانا يصلان إلى باريغازا، وهو ميناء عند مصب نهر نامادا (الإندوس) في المحيط الهندي. وكانت الطريق تتّجه بعدها إلى تينوي مرورًا ببكتاريا. وكانت تينوي هذه عاصمة الدولة الصينية القوية شرق حوض تاريم.

ومع بداية الفتوح الإسلامية كان اتّجاه التقدّم واضحًا: عبر إيران إلى الشرق، بحسب طريق التجارة القديمة. وفي عام 751 هزم القائد أبو مسلم الصينيين عند تالاس. وفي هذه المرحلة، وفي المرحلة الثانية كان انتشار الإسلام على جوانب طريق الحرير متّصلاً بالفتوحات العسكرية.

وكانت الرغبةُ في نشر الإسلام النارَ الّتي أذكت الفتوحاتِ،

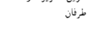


وادي الإندوس وقمة ننغا
بربات في المسار الجنوبي
لطريق الحرير إلى الهند





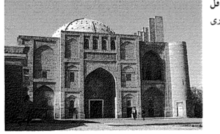
طريق الحرير : واحة
طرفان



طريق الحرير : على أطراف
صحراء غوبي

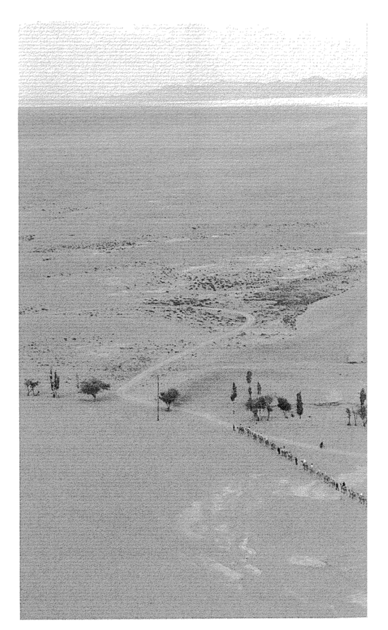


طريق الحرير : مستراح القوافل
ببخارى





طريق الحرير : سمرقند



وقادت إلى إدخال الناس في الدين الجديد. ومن هنا انطلقت مشاركة الشعوب التركية الّتي دخلت الإسلام في السلطة السياسية. وخير أمثلة على ذلك الدولة الغزنوية. والدولة الكرامنشاهية. والدولة السلجوقية. فابتداء من القرنين التاسع والعاشر سيطر الكرامنشاهيون على المسار الشمالي لطريق الحرير. وفي القرن الحادي عشر سقطت خوتان في أيديهم. فتحقّق لهم بالسيطرة على هذه المحطّة الواقعة جنوب غرب حوض تاريم الوصول إلى الهند. وبذلك الوصول إلى المسار البرّي البحري لطريق الحرير. ولم تقف الفتوحات الكرامنشاهية. وما اتّصل بها من إدخال الناس في الإسلام إلاّ على الحدود الغربية لمملكة يوغور البوذية في أواسط آسيا.

وفي القرن العاشر اتّخذ السلاجقة الإسلام السنّي عقيدة لهم. وتوسّعوا في الفترة اللاحقة تدريجيًا نحو الغرب. واحتفظوا. شأن العرب قبلهم. بالمناطق الّتي احتلوها. وتبعهم وعّاظ من الصوفية. دعوا فيما بعد في شمال سوريا. وشمال العراق. والأناضول. وأرمينيا. وأذربيجان إلى ملاحقة المسيحيين والشيعة الّذين كانوا يعيشون هناك.

وكان للدخول في الإسلام للشعوب التركية الّتي كانت تسكن على أطراف مسارات طريق الحرير أهمية من وجهين؛ فقد انتقلت إليهم مع الدعوة النبوية حضارة ذات سمات إيرانية في أكثرها. ثمّ أتاحت لهم هذه الحضارة اكتساب قوّة سياسية واقتصادية خاصّة بهم في وسط آسيا وغربها.

وكان في دخول الإسلام إلى أواسط آسيا كسب للإسلام جاوز اعتناق أبناء تلك المناطق إيّاه. فقد وقع الفاتحون عند دخولهم تلك البلاد على تراث ثقافي ثري. ودلّت الحفريات الأثرية وأعمال الترميم على أنّ تلك المناطق كانت غنية جدًا من الوجهة الأدبية في الفترة الّتي سبقت دخول الإسلام. وهي تكشف عن عمق التأثير اليوناني. والروماني. والهندي الّذي شمل. إلى جانب الأدب والفنّ. المجال العلمي أيضًا. ويبدو هذا واضحًا في مجال الرياضيات. والفلك. والجغرافيا خاصّة. وكانت هذه العلوم بلغت شأوًا لم يكن لها في بلاد المسلمين الأخرى أو في أوروبا. فقد كان لدى العلماء يومها كتاب بطليموس وأقليدس. وكانوا أخذوا عن الهنود حساب الصفر والعشرة.

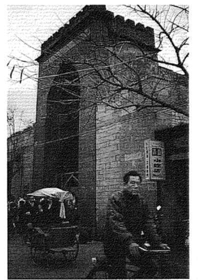
وكان من نتيجة هذا الاتّصال أن قدّم العلماء في أواسط آسيا انجازات علمية كبيرة. وكان أربعة من هؤلاء جاءوا من خراسان وحدها: العالم الفلكي. والرياضي. والجغرافي محمد ابن موسى. والعالم الموسوعي أحمد بن يوسف. مؤلّف «مفاتيح الحكمة» من القرن العاشر. وكان من معاصريه. وإن تأخّر عنه زمنًا. البيروني الّذي اشتهر بمعرفته بالفلك. والجغرافيا. والتاريخ معًا. ومن الّذين عاصروا البيروني الفيلسوف والطبيب ابن سينا. وكان من بخارى. وكتب هؤلاء جميعًا بالعربية. فيمكن القول إنّ طريق الحرير والعربية فتحا لهؤلاء الباب على العالم.

قصّ آثار الحضارة الإسلامية في الصين
وصف لرحلة إلى الصين

هيلين مكلنبورغر

يعيش في الصين اليوم نحو ثمانية عشر مليون مسلم. وهذا عدد كبير يفوق التوقّع. خاصّة إذا أخذنا بالاعتبار أنّ الصين بلد شيوعي. وما خلّفته الثورة الثقافية من أثر. وهي الّتي لم تأخذ الناس باللين. ولكنْ. ومن ناحية أخرى. إذا ما قسنا عدد مسلمي الصين إلى عدد سكّان البلاد جميعًا. وهم 1,2 مليار من البشر. بدا لنا المسلمون أقلّية صغيرة.
يقطن أكثر المسلمين في الصين. وهم في أكثرهم من قبائل تركية. في مقاطعة كسينجيانغ في شمال غرب الصين. بعيدًا عن العاصمة بكين. ويُعرف أبناء الأقلية المسلمة باسم هوي. وهم من نسل مَن دخل الإسلام من الصينيين. أو من نسل من هاجر إليها من المسلمين وتزوج فيها. وهم لا يفارقون في غطهم بقيّة سكّان الصين المنتمين إلى سلالة هان. ويعيشون في تجمّعات دينية صغيرة. في الواحات المنتشرة على طول طريق الحرير القديمة في غرب الصين ووسطها. وفي المقاطعة الجنوبية يونان. وفي مدن الموانئ في شرقي الصين.
وفي إطار المشروع الّذي تقوم عليه منظّمة اليونسكو منذ عام 1988 بعنوان «دراسة تكميلية لطرق الحرير. طرق الحوار» دعا «المركز الصيني لدراسات طريق الحرير البحرية» إلى رحلة دراسية في شهر مارس من عام 1994 «لقصّ آثار الثقافة الإسلامية في الصين». واشترك في الرحلة أحد عشر مشاركًا من إيران. وكوريا. وأندونيسيا. والفيلبين. وماليزيا. وتركيا. وبريطانيا. وألمانيا. والصين. ولمّا كانت الرحلة أقيمت تحت إشراف مدير المعهد المشار إليه. فلا عجب أن تركّز تتبّع الأثر في المنطقة الساحلية. واستُخدمت الحافلات. والقطارات. والعبّارات. والطائرات في الرحلة الّتي سارت محاذية للساحل. صعودًا إلى نانغجينغ. ثمّ إلى بكين. ودخلت بعدها إلى المناطق الداخلية نحو كسيأن. لتعود بعد ذلك إلى الساحل نحو غوانغزهو.

بدأت الرحلة والتتبّع في كوانزهو الواقعة على ميناء لو - جانغ الّذي كان يومًا ميناءً تجاريًا مهمًا في التجارة البحرية. وأوّل طريق الحرير البحرية.
وكان في المدينة يومًا سبعة مساجد لم يبق منها إلاّ واحد. مسجد الأصحاب. ليشهد على حجم الجماعة الإسلامية وأهمّيتها الّتي كانت تعيش في المدينة. ولا يدلّ طراز عمارة المسجد إلاّ على تأثّر بسيط بطرز العمارة الصينية. ولم يبق منه. على أيّة حال. سوى جدرانه الضخمة من الغرانيت. وبوّابته الّتي ترجع. فيما يبدو. إلى عهد أقرب من عهد المسجد الأصيل. وكان هذا المسجد بني عام 1009. وهو أحد أقدم مساجد أربعة في الصين. وفي عام 1607 تدمّر المسجد نتيجة هزة أرضية قوية. ولم يُعد بناؤه.
وممّا يشهد على وجود هذه الجماعة الإسلامية الكبيرة أيضًا عدد كبير من شواهد القبور. ولوحات القبور. كتب عليها بالعربية. أو الفارسية. وأحيانًا بالعربية والصينية معًا. وقد خُصّص لها قسم كبير في «متحف العلاقات بما وراء البحار» الموجود هناك.
وعلى بعد عدّة كيلومترات إلى الشرق من المدينة تقوم على إحدى التلال «قبور الإسلام المقدّسة الأربعة»؛ إذ دفن هناك اثنان من الرسل الأربعة الّذين تزعم الرواية الصينية أنّ



بوّابة مسجد الأصحاب
بمدينة كوانزهو

النبي محمّدًا أرسلهم إلى الصين في مطلع القرن السابع الميلادي (أمّا الآخران فدفونان. بحسب هذه الرواية. في يانغزهو وغوانغزهو). وكانت هذه الأضرحة رُمّمت وأصلحت غير مرّة. ويحيط بالقبرين مدخل نصف دائري. سقفه محمول على أعمدة من الغرانيت.

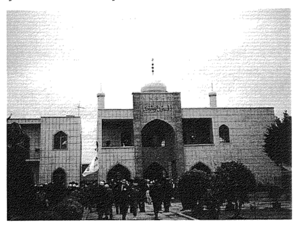
وأثناء زيارة أفراد الفريق لهذين القبرين سُمع صوت موسيقى. وصوت فرقعة كفرقعة المدافع الرشاشة صادر عن إشعال ألعاب نارية. وهذه الأشياء ممّا يفعله الصينيون في جنازاتهم. إذ كان جماعة من عائلة دينغ من تشين داي جاءوا إلى هذه المنطقة ليدفنوا موتى لهم في احتفال كبير في الجانب الآخر من هذا التلّ. حيث جُدّدت مقبرة كبيرة.

وتقع تشين داي هذه على بعد نحو ثلاثين كيلومترًا فقط إلى الجنوب الشرقي من كوانزهو. والأرض الّتي تقوم المدينة عليها اليوم. وما يحيط بها من أرض خصبة. كانت جزءًا من البحر. لـكنّها أُخذت منه عن طريق إقامة السدود. وذلك أثناء حكم السلالات الخمس (907–960). والأغلب أنّ السكّان بنوا السدود الأولى في مطلع القرن العاشر بأمر من حاكم المقاطعة. تشين هونغ جين. وهذا يفسّر تسمية المنطقة باسم تشين داي؛ إذ أنّ «تشين» هو اسم الحاكم. وكلمة «داي» تعني «سدّ» في الصينية. وقبل ما يزيد على ستّة قرون. يوم ازدادت أحوال الأقلّية الإسلامية سوءًا. رجع المسلمون. الدينغ. إلى تشين داي. وكانت الضرورة تقضي على القاطنين هناك دفع البحر عن الأرض في عمل مستمرّ مضن. والدينغ من نسل المهاجرين المسلمين. وكان هؤلاء جاءوا إلى الصين في عهد سلالة يوان دي (1271–1368)

أيام عرفت السواحل الصينية ازدهارًا عظيمًا. فجاء التجّار المسلمون إلى كوانزهو. واختلطوا بالمقيمين بالمصاهرة. وأسّسوا هناك جماعة إسلامية مزدهرة.

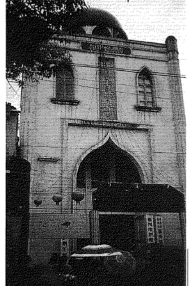
ويبلغ عدد أفراد هذه الأسرة اليوم نحو سبعة عشر ألف إنسان. ويحوز الزائر لقاعة الأسلاف الخاصّة بهم. والراجعة إلى القرن السادس عشر صورة عن تاريخ هذه الأسرة من أسر أقلّية الهوي ومصيرها. وإلى جانب قاعة الأسلاف يقوم بناء هو مصدر فخر للجماعة كلّها. وهو المسجد الجديد في تشين داي.

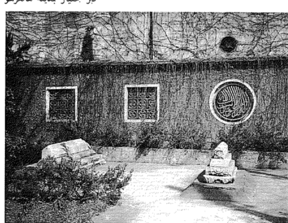
المسجد الذي أُقيم مؤخرًا بمدينة تشين داي



ثمّ انتقل المشاركون في الرحلة بالحافلة إلى فوزهو. وكان الطقس باردًا وماطرًا. فبدا لهم في الطريق أوّلاً عدد كبير من مقالع الحجارة الّتي تُأخذ منها قطع كبيرة من الغرانيت لتشكّل مادّة البناء الأساسية في هذه المنطقة: حجارة البناء الغرانيتية. والحوامل الغرانيتية. وصفائح الحجارة الغرانيتية. وبعد مقالع الحجارة ظهرت على يمين الطريق ويسارها حقول مقسّمة في أقسام صغيرة: أرزّ. وخضار. وقصب السكّر. والماء هناك كثير عامّ. قنوات صغيرة ومياه ساكنة.

وتبعد فوزهو نحو مئة وسبعين كيلومترًا إلى الشمال الشرقي من كوانزهو. عند مصبّ مينجيانغ. وهنا زارت الرحلة مسجدًا يعود إلى القرن الرابع عشر. والبناء القائم اليوم يحمل في عمارته تأثيرات بيّنة من عمارة المينج. وكان المسجد القديم احترق وتدمّر في حريق نشب عام 1549. ولم يُعد بناؤه. ويخالف هذا المسجد مسجد الأصحاب في كوانزهو في أنّ


البوابة المؤدية إلى أرض المسجد في فوزهو


قبر بختيار بمدينة هانغزهو

بناءه ليس من الغرانيت . وإنّما من الخشب والآجرّ . ويؤرّخ الحفرُ على الخشب في المحراب إلى القرن السادس عشر . أمّا الوعاء البرونزي الضخم المخصّص لإحراق البخور القائم قبالة صحن الجامع فيعود إلى فترة أبكر من ذلك .

ونجد في فوزهو أيضًا قبرًا لولي مسلم اسمه علاء الدين . يرجع ضريحه إلى القرن الرابع عشر . ويسمّيه الناس «قبر الولي» . ويقع الضريح على التلّ المسمّى تلّ الفِيَلة الّذي اشتراه المسلمون فيما بعد . وجعلوه مقبرة لموتاهم . والضريح بناء مربّع من الآجرّ مطلي من الخارج . له في كلّ جانب باب . وكان له يومًا قبّة تعلوه . ويذكر نقش يعلو أحد الأبواب أنّ علاء الدين توفي عام 705 . ويذكر نقشان آخران . أحدهما فارسي . والآخر مكتوب بالعربية والفارسية معًا . أنّ الضريح أعيد بناؤه مرّة عام 900 . وأخرى عام 903 . ويعود أقدم شاهد من شواهد القبور الّتي عثر عليها على تلّ الفِيَلة إلى عام 1360 . وهو لرجل لُقّب بالخورزني .

بعد ذلك تابع المسافرون سفرهم بالطائرة . فاتّجهوا إلى هانغزهو . حيث يقوم مسجد العنقاء . وهذا المسجد هو أحد أقدم المساجد الأربعة في الصين كذلك . لكنّ تاريخه لم يصلنا كاملاً . وليس يُعرف من تاريخه على وجه التأكيد سوى أنّه دُمّر في حريق من عام 1281 . فأعيد بناؤه . وأنّه أصلح ووسّع مذّاك غير مرّة . وأقدم جزء من البناء الحالي هو صحن الجامع المقسّم في ثلاثة أقسام ذات ثلاث قباب . ويقال إنّ المحراب يرجع إلى عام 1451 . أمّا المدخل فمتأخر . لم يبن إلاّ عام 1950 . وهناك نحو عشرين شاهد قبر من القرنين الثالث عشر والرابع عشر مكتوبة بالفارسية وبالعربية . معروضة في ممرّ للعرض في مبنى ملحق بالمسجد . وشاهد المشاركون كذلك القبر المسمّى «قبر بختيار» . إذ كانت ظهرت لدى هدم سور المدينة ألواح قبورية إسلامية تعود إلى القرنين الثالث عشر والرابع عشر . وهي معروضة اليوم في ممرّ العرض الخاصّ بمسجد العنقاء . وعُثر كذلك على ثلاثة شواهد قبورية أحدها لرجل اسمه بختيار . ونُصبت الشواهد في مرحلة لاحقة في مكانها الأصيل . وأحيطت بسور لحمايتها . وشاءت الصدف أن يكون اسم الإيراني الّذي شارك في الرحلة بختيار كذلك .

ومضى المسافرون في رحلتهم . فركبوا الحافلة ثانية قاصدين شنغهاي . وكانت الكيلومترات التسعون الأولى أرضًا منبسطة كثيرة المياه الساكنة والقنوات . وتنتشر بين القرى الكثيرة حقول صغيرة للأرزّ والخضار . كما بانت هنا أوّل بساتين التوت . وتقام أشجار التوت هنا كالفاكهة السياجية على أسيجة ذات أسلاك ارتفاع واحدها نحو مترين .

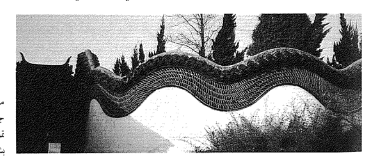
وكانت أوّل محطّة للحافلة في جياكسنغ . بقصد مشاهدة مسجدها القديم الّذي بني في أوائل القرن السابع عشر . ومسجدها الجديد . مسجد النساء . الّذي لم يُفرغ من بنائه بعد . وهو موضع فخر شديد لدى الجماعة الإسلامية في المدينة . والبالغ عددها ألفي شخص تقريبًا . وكان الاستقبال هنا . كما في المساجد الأخرى . حارًا . مشفوعًا باهتمام كبير . وكانت التحيّة عربية في اللقاء والوادع : «السلام عليكم . ومع السلامة» . ومن باب التكريم للغرباء تجمّع . إضافة إلى

جماعة من مسلمي مدينة جياكسنغ



ما أبدته الجماعة الإسلامية من حفاوة. عدد كبير من النساء مع أطفالهن مرحّبين بالرحّالة ترحيبًا مقرونًا بالفضول. وكانت النساء أعددن للضيوف طعامًا فاخرًا يدلّ على تميّز المطبخ الإسلامي في الصين. ثمّ شاهد المشاركون في الرحلة فندقًا يوشك على البدء بالعمل بنته الجماعة الإسلامية. وستشرف على إدارته وتشغيله.

وكانت المحطّة الثانية على الطريق سونغ جيانغ الّتي وصلها الرحّالة وشمس الأصيل تغالب السحب. وعلى الرغم من أنّ المسجد في هذه المدينة. كأكثر المساجد في المدن الأخرى. يقع في الحيّ القديم من المدينة. إلاّ أنّ السائق جرؤ على الوصول بالحافلة إلى أمام المسجد. بعدما كادت تعلق في الأزقّة الضيقة المتعرّجة غير مرّة. بُني المسجد في هذه المدينة



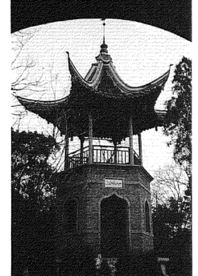
مسجد مدينة سونغ جيانغ الّذي توحي تموّجات سطح سوره بشكل تنّين

عام 1368. وأعيد تجديده تمامًا في فترة مينغ. واستُخدم أثناء الثورة مصنعًا. وكانت اكتشفت تحته قبور إسلامية قديمة كثيرة. وذلك أثناء إجراء حفريات بالقرب منه لإقامة مخابئ للقنابل. ولكنّ المسجد عُدّ عام 1980 مَعلمًا ثقافيًا قوميًا. ورمّم بتمويل حكومي. وهذا المسجد درّة صغيرة من الدرر. ذات شأن خاصّ. ففيه تجتمع العناصر العمارية للعمارة الإسلامية والعمارة الصينية بعضها إلى بعض على نحو موفّق جدًا. فصحن المسجد تعلوه قبّة من الداخل. وسقف صيني مألوف. وممّا يلفت النظر في المسجد كذلك سوره. فهو ذو ظهر منتفخ متموّج. يبدو كأنّه تنين يقظ يحرس البناء من جوانبه كلّها. ولدى الصينيين. شأنهم في أمورهم جميعها. قصّة تفسّر بناء السور على هذا النحو: فقد كان الإمبراطور سمح ببناء المسجد. لكنّه اشترط لذلك أن تظهر في البناء صورة التنين الّذي يُرمز به إلى الإمبراطور. ولمّا كان الإسلام يمنع تصوير الحيوان والإنسان في المساجد. فقد خرّج البناءون المسلمون الأمر هذا التخريج. وبنوا السور على نحو يوحي بهيئة التنين.

وكان الليل قد نزل عندما وصل المسافرون شنغهاي. ويعيش في هذه المدينة 12 مليون نسمة. منهم خمسون ألف مسلم. وفيها ستّة مساجد. زار الرحالة إحداها في اليوم الّذي تلا وصولهم المدينة. وهو مسجد كياو تاو يوان. أي «بستان الدرّاق الصغير». ويقع هذا المسجد ذو الطبقات المتعدّدة في حيّ قديم من أحياء المدينة. ويرجع إلى القرن التاسع عشر. أمّا النقش المكتوب فوق بوابة المدخل. ويحمل التاريخ 1343 هجرية. فيؤرّخ. على الأرجح. لإحدى المرّات الّتي أصلح فيها المسجد. وهذا الحيّ الموحي بالفقر كان أثناء حكم سلالة مينغ (1386–1644) مركز المدينة. لكنّ الزمن تغيّر. وهو ما يزال اليوم دائرًا. فهنا أيضًا نجد البيوت الخشبية ذات الطبقة الواحدة تغرق في ظلّ البنايات السكنية الضخمة غير ذات الهوية.



الوعاء الكبير المصنوع من المينا المزخرفة في مسجد كياو تاو يوان بشنغهاي


السرادق الذي في مدخل ضريح برهان الدين بمدينة يانغزهو

ثمّ ركب المسافرون القطار إلى تسنجيانغ بعد الزوال بقليل، وتابعوا السفر من هناك بالحافلة إلى يانغزهو، لينتقلوا بعدها إلى السفر بعبّارة حاملة للسيارات، قطعوا بها نهر يانغتزه، وهو نهر تنشط فيه الحركة البحرية. وتحكي الرواية الصينية أنّ واحدًا من أصحاب النبي محمّد الّذين أرسلهم إلى الصين دعا إلى الإسلام في يانغزهو، ومات فيها. ولكنْ، يبدو أنّ قبره قد اختفى. فقد وقعت المدينة آنذاك، في القرن السابع الميلادي، على مصبّ نهر يانغتزه، وكانت ميناء مهمًا من موانئ التجارة البحرية. ولكنّ المدينة ذات تسعة الملايين نسمة لا تزال، على أيّة حال، تقع على تقاطع القناة الكبيرة الّتي أنشئت قبل 1300 عام بنهر يانغتزه، وهذان من أهمّ الطرق المائية في الصين، يصلان المناطق الداخلية من الصين بالبحر، أي بالعالم الخارجي.

وفي عام 1265 جاء المدينة داعية مسلم آخر اسمه برهان الدين، ويقال إنّه اهتمّ بأمر الرعية المسلمة فيها، فأحبّه أهلها، ويُزعم أيضًا أنّ السلطات الصينية في المدينة عرفت قدره وحمته، وباشر برهان الدين إنشاء مسجد كيسانهي، ومسجد اللقلق الخالد، وكلاهما يتّخذ هيئة اللقلق الخالد، كما هو واضح في أساس المسجدين. وقد كان اللقلق الخالد يُعدّ يومها نوعًا من شعار للمدينة؛ وذلك بسبب قصيدة شاعت حينها، وغُيّر في بناء المسجد في فترة مبكّرة من عهد سلالة مينغ، أي قبل 500 عام تقريبًا. وأمّا المحراب الموجود اليوم، والّذي رُمّم قبل فترة وجيزة، فيعود إلى القرن الرابع عشر. وتوفي برهان الدين في يانغزهو بعد أن عمل فيها داعية عشر سنوات، فأقيم له ضريح على الطرف الشرقي من القناة الكبيرة، ورمّم ووسّع مرّات منذ ذلك الحين. والضريح سرادق مربّع، ذو قبّة، وأبواب ضيّقة ذات أقواس من كلّ جانب. ودفن كثير من المسلمين في قربه فيما بعد، وعُثر على كثير من لوحات القبور من القرنين الثالث عشر والخامس عشر عليها كتابات عربية وفارسية، وهي محفوظة في بناية مجاورة للضريح.

ثمّ تابع أعضاء الفريق رحلتهم، فانتقلوا إلى نانغجينغ الّتي تبعد نحو مئة كيلومتر عن يانغزهو، فقطعوا نهر يانغتزه ثانية، مستخدمين جسرًا من طبقتين طوله 4,5 كيلومترات. وتقع نانغجينغ في المناطق الداخلية للصين، وتبعد حوالي 200 كيلومتر عن مصبّ نهر يانغتزه. وكان أوّل ما زار المشاركون في الرحلة في هذه المدينة ضريح سلطان بروناي الّذي كان جاء نانغجينغ بصحبة مئة وخمسين من أتباعه ليزور إمبراطور الصين، وكانت نانغجينغ يومها عاصمة مُلك أسرة مينغ. ولكنّ سلطان بروناي مرض أثناء إقامته في المدينة، ومات فيها، فأقام له الإمبراطور تسهو دي مدفنًا فخمًا، إذ طلب سلطان بروناي أن يدفن في الصين. ولم يبق اليوم من الضريح نفسه الّذي قام يومًا على السفح الجنوبي للتلّة المعروفة باسم تلّ السلحفاة شيء، لكنّنا نستطيع، على أيّة حال، أن نتبيّن أهمّية الضريح من طريق الاستعراضات الّتي كانت تؤدّي إليه؛ إذ تحيط بها تماثيل لحرّاس، ودواب، وحيوانات خرافية طول كلّ منها متران، نُحتت من الغرانيت. وهناك نصب يحكي قصّة السلطان، ويقوم النصب على ظهر السلحفاة الأسطورية بي دغي، وهي واحدة من ولد التنين


أحد التماثيل المنحوتة في الصوّان التي تحرس الطريق المؤدية إلى قبر أحد سلاطين بروناي مات بمدينة نانغجينغ ودُفن فيها

التسعة . ولم يُعثر على النصب إلاّ عام 1951 أثناء حفريات أقيمت هناك ، فنُصب من جديد .

وبعد ذلك زار المسافرون قبر تسنغ هي الواقع إلى جوار قبر السلطان . وتسنغ هي هذا صيني مسلم . وأشهر بحّار صيني في الفترة بين القرن الرابع عشر والقرن الخامس عشر . وهو مؤلّف الألواح الملاحية المشهورة . وكان رحل عدّة مرّات إلى البلدان العربية . ويقع قبره كذلك على تلّ مطلّ على واد جميل . ورُمّم القبر منذ وقت غير بعيد . لكنّه يبدو صغيرًا متواضعًا . إذا ما قيس إلى ضريح السلطان .

ويعيش في نانغجنغ خمسة ملايين إنسان . أربعة وستون ألف منهم من المسلمين . لهم في المدينة سبعة مساجد . أقدمها مسجد ينغ جوي سي . ويرجع هذا المسجد إلى عهد أسرة مينغ . لكنّه كان هو أيضًا تدمّر تمامًا سوى سور فيه . ثمّ أعيد بناؤه من جديد . ويتّسع صحنه لخمسمئة مصل . أمّا بوّابة المدخل فيه ذات النقوش الحجرية فكانت دمّرت أثناء الثورة الثقافية . ثمّ أعيد بناؤها مؤخّرًا حسب صور كانت حفظت لها .

ثمّ ركب الرحالة الطائرة ليسافروا إلى بكّين . عاصمة الصين . وأبعد محطّات الرحلة شمالاً . فلقاهم عند وصولهم إياها برد شتائي جافّ .

ويعيش في بكّين اليوم حوالي 330 ألف مسلم . وفيها أربعة وستّون مسجدًا . لم يزر المشاركون في الرحلة منها . لضيق الوقت . إلاّ مسجدين . أحدهما كان مسجد نيوجي . وهو أقدم مسجد في بكين . أسّس عام 996 . ويتّخذ هذا المسجد اليوم الطراز الصيني التقليدي في العمارة . وهذا يدلّ دلالة واضحة على أنّه تعرّض لزيادة وترميم كبيرين في فترتي يوان ومينغ . وقد رُمّ هذ المسجد مؤخّرًا . فدُهنت أساطينه باللونين الأحمر والذهبي . وجُعلت على الجدران كتابات بالعربية والصينية . ومُدّ على الأرض سجّاد جديد جميل . لاحظ أفراد الرحلة باسمين أنّه يحمل شعار إحدى الدول العربية . ولمّا جاءت الزيارة يوم الجمعة اليتيمة . أي الجمعة الأخيرة من شهر رمضان . دعا إمام المسجد الرجال من المشاركين في الرحلة إلى أداء صلاة الجمعة مع المصلين .

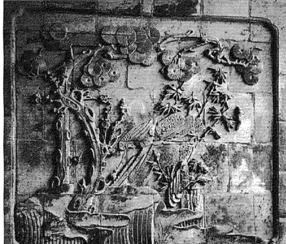
أمّا المسجد الثاني الّذي زارته الرحلة في بكين ، فكان مسجد دونغ سي الّذي يرجع إلى عام 1447 . ويتّسع صحن هذا

من أعيان المسلمين في بكين

المسجد الّذي أصلح مؤخّرًا إلى 500 مصل . ويزهو على جدرانه حتّى يصل السقف النصّ الكامل للقرآن .

ثمّ تحادث المشاركون في الرحلة حديثًا صريحًا مفيدًا مع ممثلين للرابطة الإسلامية الصينية . وكانت هذه أسّست قبل أربعين عامًا لتدير شؤون الروابط الإسلامية في الصين ؛ إذ توجد إلى جانب هذه الرابطة العامّة . ثماني روابط محلّية . وجرى اللقاء في المعهد الإسلامي الّذي أقيم عام 1955 . وتوجد في هذا المعهد مكاتب الإدارة للرابطة الإسلامية . وقاعات تدريس مختلفة . ومكتبة . وسوى ذلك من المرافق . بالإضافة إلى غرف لمبيت الطلاب . ويخرّج المعهد مختصّين في الدراسات الإسلامية ، وأئمّة . إذ يوجد اليوم في الصين سبعة وعشرون ألف مسجد . ويدرس في المعهد اليوم ثمانون طالبًا .

وجاءت الرحلة بالطائرة نحو كسي أن دون مشقة . وكانت تهبّ على المدينة لدى وصول المشاركين إيّاها رياح باردة رطبة . أنذرت بتساقط الثلوج الّتي ما لبثت أن سقطت في اليوم التالي . ويربط المدينة بالمطار طريق ممتازة طولها



نحت حجري في أحد جدران المسجد الكبير بمدينة كسيأن

رسم شامل
للمسجد الكبير
بمدينة كسيان

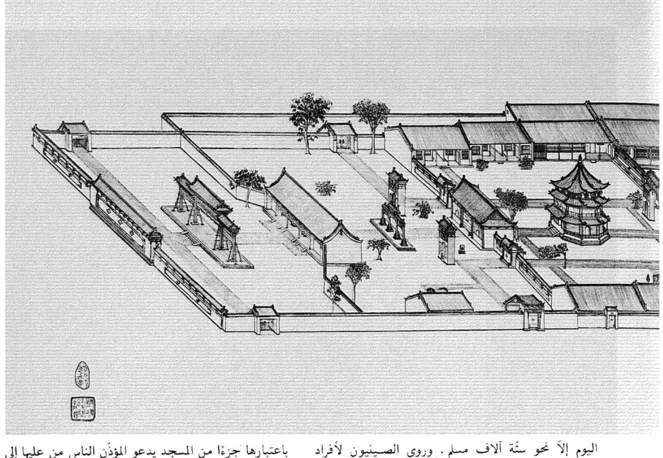


حديقة المسجد الكبير بمدينة كسيأن . وقد أثلجت .
في الخلف قاعة الصلاة

عشرون كيلومترًا . تمرّ بحقول وببساتين للفاكهة . وتضمّ التلالُ الصغيرة المنتشرة على يسار الطريق ويمينه قبورًا للحكّام وعُلية الناس .

وكسي أن هذه هي العاصمة القديمة للإمبراطورية . وكانت المحطّة الأولى في طريق الحرير . ويقطع المدينة محور من الشمال إلى الجنوب وآخر من الشرق إلى الغرب . وما تزال أسوارها الضخمة محيطة بها . ويعيش فيها نحو ستّين ألف مسلم . أمّا مسجد المدينة المسمّى المسجد الكبير . فيرجع إلى فترة مينغ . وهو أحد أكبر مساجد الصين وأحسنها حالاً . وتبلغ مساحته نحو ثلاثة عشر ألف متر مربّع . محاطة جميعًا بسور . والمسجد ذو بوّابات وساحات متوالية . فلا يصل الداخل إلى صحن المسجد إلاّ بعد أن يكون عبر سبع بوابات . فالبناء كلّه يشبه . لهذا . بناء المعابد الصينية . وخلف صحن المسجد تقوم تلّتان صغيرتان . تستخدمان لمراقبة هلالي رمضان وشوال . وفي المسجد مخطوطة ثمينة للقرآن . يعجب الزائر أن يجدها هنا ؛ إذ كُتبت فيها بين سطور آيات القرآن شروح الآيات بالفارسية . لكنّ العجب ينتفي . إذا ما تذكّر المرء أنّ المسلمين الّذين جاءوا كسي أن عن طريق الحرير كانوا في أكثرهم من فارس . أو مناطق لسانها الفارسية .

وركب المسافرون الطائرة مرّة أخرى . قاصدين هذه المرّة غوانغزهو . آخر محطّات رحلتهم . وهذه مدينة من مدن التجارة البحرية كانت منفتحة دائمًا على العالم . فكانت . لهذا . من أوّل المدن الصينية الّتي وجد الإسلام له فيها موطأ قدم . ولكنْ . لا يعيش في هذه المدينة ذات الملايين الثلاثة



اليوم إلاّ نحو ستّة آلاف مسلم . وروى الصينيون لأفراد الرحلة أنّه في الفترة المبكّرة من عهد أسرة تانغ (618 – 907) جاء المدينة رجل عربي مسلم اسمه أبو وقّاص (أو ابن وقّاص) . ليعظ الناس فيها . وفي غوانغزهو نجد أيضًا قصّة الرسل الأربعة الّذين أرسلهم النبي محمد إلى الصين . وأقام أبو وقّاص مسجد هوايسهنغ إكرامًا للنبي محمّد . وما يزال هذا المسجد اليوم . بعد ألف وثلاثمائة عام . قائمًا . وكان لمئذنته المخروطية ذات الستّ والثلاثين مترًا وظيفتان ؛ دينية

ضريح أبي وقاص بمدينة غوانغزهو

باعتبارها جزءًا من المسجد يدعو المؤذّن الناس من عليها إلى الصلاة . وملاحية ؛ إذ كان جُعل عليها ضوء يهدي ليلاً السفن المبحرة في نهر الدرّ الطريق . فقد كان المسجد حين إنشائه لا يبعد أكثر من مئتي متر من شاطئ ذاك النهر . ولكنّه يجري اليوم في مجرى مختلف تمامًا . وكانت بعض الشوارع في جوار المسجد تحمل أسماء عربية . وكان المسجد الأصلي انهدم نتيجة حريق عام 1343 ، فأعيد بناؤه . أمّا مئذنته فرمّمت مرّات . ويقال إنّ أبا وقّاص توفي عام 629 ، فأقيم له ضريح مربّع ذو قبّة . وإلى جوار الضريح قبر كبير ، اسمه «قبر المؤمنين الأحد والأربعين» . جُعل قبالته شاهد كتبت عليه القصّة التالية : جاء يومًا أربعون بحارًا إلى الضريح ليصلّوا عنده . فرآهم صيني غير مسلم . فقطع رأس أحدهم . فلمّا تابع الباقون صلاتهم . ضرب رأس ثان منهم . فمضى الباقون في صلاتهم . فقتل ثالثًا ورابعًا . فما قطع المصلّون صلاتهم . ومضى الصيني يقتّل فيهم حتّى قضى عليهم جميعًا . فلمّا رأى ما رآه من شدة إيمانهم . اهتدى . وتبيّن له شناعة ما فعل . فقتل نفسه .

الحرير - اسم يجمع الجمال، والنبل، والترف

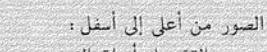
هيلين مكلنبورغر

ذات صباح كانت كسلنغ شي، زوجة الإمبراطور الأسطوري هوانغ دي* تتهادى في الحديقة أوائل الصيف. فرأت لدهشتها عددًا كبيرًا من النقاط البيض على إحدى أشجار التوت. ولم تعرف لما رأته تفسيرًا، فسألت نفسها: أيزهر شجر التوت؟ ودنت في فضول من شجرة من شجر التوت، وحاولت الإمساك بأحد الأغصان الدانية، فأفلحت في ذلك بعد أن حاولت الأمر مرّات، فاستبانت أنّ أجسامًا بيضوية صغيرة التصقت على أوراق التوت، فقالت في نفسها: «فهذه إذن ليست زهرات». ثمّ نزعت، وفي نفسها شيء من أسف، أحد تلك الأجسام عن الورقة الّتي كان ملتصقًا بها. فكان ذا رائحة طيّبة، ناعم الملمس، خفيفًا كأنه ريشة. فألقت به في الهواء عابثة، لكنّ ذلك الجسم لم يطر في الهواء كما حسبت أنه فاعل. فسألت نفسها: «ما عسى هذا أن يكون؟» فعزمت على أخذه معها، لتريه فيما بعد أحد العلماء. ولما رجعت إلى قصرها، جيء إليها بشاي الصباح، ثمّ إنها فتحت راحتها، حيث تحفظ ذاك الشيء الغريب الّذي عثرت عليه، وفحصته من جديد، واستغرقت في تأمّلها غاية الاستغراق، فمالت يدها شيئًا بعد شيء، حتّى وقع منها ذلك الشيء، واستقرّ في طاسة الشاي الحارّ. «فما العمل؟». تناولت بأصابع مضطربة أحد مشابك الشعر المزخرفة الفخمة من شعرها، لتستخرج به ذاك الشيء من وعاء الشاي، لكنّها لم تفلح في ذلك، فلم يعلق بالمشبك سوى خيط رفيع جدًا. وكان الخيط يزداد طولاً كلّما سحبته بغية استخراجه من الوعاء، وانحلّ في الوقت نفسه الخيط منه لكثرة شدّها. ثمّ إنها كفّت عن المحاولة، «فكيف يكون الخيط دقيقًا هذه الدقّة، ولا ينقطع؟» فلا بدّ لها أن تريه للإمبراطور، ولا بدّ أن يسترعي ما وجدتْ انتباهه، وهو الّذي يحفل بكلّ جديد. وما كان أحب عندها من أن تجري إليه من ساعتها، إلاّ أنه كان عليها أن تصبر حتّى يحلّ المساء، حين يأتيها الإمبراطور زائرًا في مخدعها، بعد أن يفرغ من شؤون الحكم.

* عاش هوانغ دي في منتصف الألف الثالث قبل الميلاد. وينسب إليه كذلك اختراع الكتابة التصويرية.

هذه أسطورة من الأساطير الصينية الكثيرة الّتي تروم الكشف عن طريقة اكتشاف الحرير وطرق إنتاجه . ولعلّنا لن نعرف أبدًا ، أين اكتشف الحرير ومتى . أمّا أنّ لإنتاج الحرير في الصين تراثًا قديمًا جدًا ، فهذا ، على أيّة حال ، أكيد . ولكنّنا لا نملك شواهد ترجع إلى التاريخ البعيد الّذي أرادته الأسطورة الّتي سقناها هنا . وأبعد ما يُعرف حتّى اليوم عن الحرير وإنتاجه في الصين يرجع إلى عهد سلالة شانغ (من القرن السادس عشر إلى الحادي عشر قبل الميلاد) ؛ إذ عثر على عظام نبوءات ، ودروع سلاحف ، حُفرت عليها علامات الكتابة الصينية الّتي تشير إلى الحرير ، ودودة القزّ ، والشرنقة ، وشجرة التوت . ومنذ عهد سلالة تسو (القرن الثالث عشر إلى القرن الثاني عشر قبل الميلاد) أصبح الحرير وصناعته الرقيقة المعقّدة جزءًا أساسًا من الاقتصاد الصيني . ولم تتغيّر وسائل إنتاج الحرير منذ ذلك الحين إلاّ قليلاً .







الصور من أعلى إلى أسفل :
- دود القزّ على أوراق التوت
- دود القزّ أثناء نسج الشرانق
- العثّ عند خروجها من الشرانق
- فرز الشرانق
- عاملة تنسج على منسج نصف أوتوماتي
- المنتوج النهائي الثمين جاهزًا للتسويق

ودودة القزّ هي اليرقة المعروفة بالاسم العلمي بومبيكس موري، وهي عثّة ثقيلة لا تطير من فئة ليبدوبترا. وتتغذّى الدودة على أوراق شجرة التوت الأبيض (مورس ألبا). وهو شجر لا يحمل زهرًا ولا ثمرًا. ويبدو أنّ هذا التوافق بين الشجرة والعثّة جاء نتيجة التدخّل الإنساني عبر آلاف السنين، إذ أنّ هذه الدودة غدت مدجّنة ولا توجد حرّة في الطبيعة.

ولا تقوم صناعة الحرير إلاّ بمراعاة شديدة للتوقيت الصحيح. فيُستخرج البيض الّذي ستخرج منه اليرقات من الغرف المبرّدة عندما تبدأ أشجار التوت بحمل أوراقها الخضراء تمامًا. وتبلغ مدّة حفظ البيض مبرّدًا عشرة أشهر، ثم يُترك ليفقس في عشرة أيام، لتخرج منه اليرقات. وتُطعم اليرقات بأوراق التوت الغضّة. وتمرّ اليرقات خلال 35 يومًا فقط في خمسة أطوار، لتبلغ بعدها طولاً يتراوح بين خمس سنتمترات وتسع سنتمترات. وفي هذا الطور الأخير وحده تأكل الدودة ما يبلغ نحو عشرين ضعف وزنها من الغذاء. وعندما يحين موعد نشرنقها تُنقل اليرقات إلى سلال من الخيزران، وتكون في هذه المرحلة حسّاسة للرطوبة وللتغيّرات في الحرارة حساسية شديدة. ويفرز زوجان من الغدد في رأس اليرقة خيطًا مزدوجًا من بروتين سائل، هو فيبروين، يلتصق بعضه ببعض بفعل نوع آخر من البروتين هو سيرسين. وسرعان ما يتيبّس خيط الحرير عند اتّصاله بالهواء. وتقوم اليرقة بتحريك رأسها على نحو دائم في حركة تشبه شكل رقم 8. فتنسج حول نفسها في عدّة أيام شرنقة بيضوية من الحرير. ولا يُترك ليخرج من الشرانق إلاّ عدد محدود من اليرقات، يكفي لوضع البيض للجيل التالي من اليرقات. أمّا الباقي فيُقتل في بخار سائل أو ماء غال قبل أن يبدأ بثقب الشرنقة ليخرج منها. ولا يُستعمل في إنتاج الحرير إلاّ الشرانق السليمة الناصعة البياض. وتُستخدم أمشاط خاصّة في نزع الغلاف الخارجي للشرنقة، قبل الوصول إلى الخيط الداخلي وفكّه، ويبلغ طوله نحو متر ونصف المتر. ويُجمع خيطان، على الأقلّ، وأكثر من ذلك في الغالب، من هذه الخيوط البالغة الدقّة في خيط أسمك، يلفّ على المغازل. وأثناء ذلك كلّه يحمي السيرسين أنسجة الفيبروين من الخدش. ويسمّى الحرير الذي لم ينزع عنه السيرسين الحرير الخام. ولكنّ السيرسين يُنزع، عادة، بتغطيس الحرير في موادّ كيماوية حارّة، فيتّخذ عند ذلك فقط لمعانه المعروف، وملمسه الناعم. وفي الأزمان القديمة كان الحرير يداني العجائب، فقد كان خفيفًا لا يتمزّق، لامعًا، لا يتّسخ بسهولة، سهل الصبغ، وطويل العمر. فليس عجيبًا أنّه لاقى تقديرًا شديدًا وكان غالي الثمن. ويبدو أنّ الصين اتّجرت بالحرير في وقت مبكّر، خاصّة مع جيرانها من البداة الّذين كانوا يبادلون الخيل واليشم بالحرير والحنطة. وتدلّنا الكتابات القديمة على أنّ الأيدي تناقلت الحرير حتّى وصل إلى أيدي التجّار اليونان أو الهنود. ويبدو أنّ الاتّجار بالحرير لم يزدد وينتشر إلاّ في عهد سلالة كن (221–207 قبل الميلاد)، إذ أنّ الحرير لا يظهر في أسواق المدن الكبيرة في غرب آسيا إلاّ في هذه الفترة. ويلاحظ أنّ اسم الصين جاء من اسم هذه السلالة، كِن، والّذي يُلفظ تشين، وهي السلالة الّتي وحّدت الصين، وبنت سورها العظيم. أمّا المادّة الّتي يُصنع منها الحرير، وطريقة تصنيعه فبقيتا سرًّا مدّة طويلة، حتّى أنّ الرومان حسبوا أنه ينبت على الشجر.



اكتشاف ميراث

ريناته فرانكه

تولي مدينة البندقية اليوم اهتمامها تراثًا بقي مهملاً حينًا طويلاً ، إذ التفتت هذه المدينة الّتي تريد لنفسها الآن أن تكون «مختبرًا للثقافة» إلى «ميراثها الإسلامي» . وهو مكوّن من قطع فنّية إسلامية آلت عبر الزمن إلى دولة إيطاليا الحالية . وتشمل القطع تحفًا من العاج ، والفخار ، والزجاج ، والخشب ، والنسيج ، والسجّاد ، والكتب ، والرسوم في الكتب ، والأسلحة . ويرجع تأثير هذه القطع إلى عهد بعيد ، يوم كانت إيطاليا الحالية جزءًا من اتّحاد «الإمبراطورية الرومانية المقدّسة» الّتي كان يحكمها الأباطرة الألمان .

وتُعرض هذه «الموروثات» اليوم باعتبارها شواهد متميّزة على تبادل سلمي بين شعوب وثقافات مختلفة ، وهو تبادل عاد بالنفع على أطرافه جميعًا .

واتّجه العزم إلى التعريف بهذه الجوانب من «الميراث الإسلامي» : ففي عمل علمي دام ثلاث سنوات بُحث عن «ميراث إيطاليا في مجال الفنّ الإسلامي» بحثًا مضنيًا ، وعُوين ، ودُرس ، وفُهرس .

وكانت النتيجة معرضًا يضمّ أكثر من ثلاثمئة قطعة ، تُبيّن على نحو مقنع مدى ما وقع عليه الفنّ الإسلامي من تقدير في مناطق إيطاليا المتعدّدة ، وعبر الأزمان المختلفة . وكان هذا ما أكّده كشّاف المعروضات الّذي يُعدّ أوّل كتاب يقدّم لتاريخ الفنّ الإسلامي في إيطاليا . وهو يُعرف في مقالات غزيرة بالمعلومات بهوية الفنّ الإسلامي ، وبمراحله ، وباختلافاته المحلّية .

وكان القائمون على المعرض رأوا في العدد الكبير من القطع الفنّية الإسلامية المتوزّعة في مناطق كثيرة من إيطاليا ، إلى ما ذُكر ، شاهدًا – وقع عندهم موقعًا طيبًا – على أنّ إيطاليا كانت في الأزمان كافّة «جسر البحر الأبيض المتوسّط» . وهذا دور تاريخي ، يودّ الإيطاليون لو عادوا إليه اليوم .

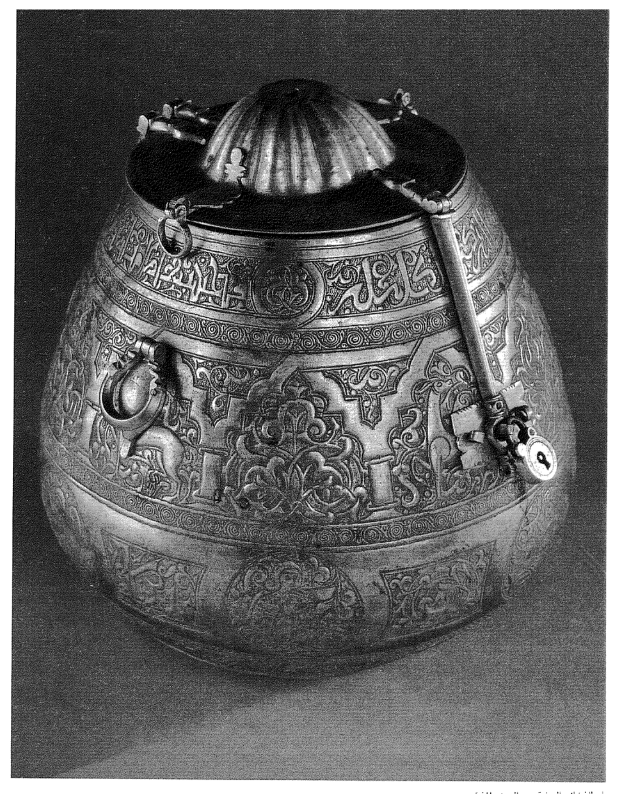
ولم يلق الفنّ الإسلامي التقدير في صقلية وحدها الّتي كانت حينًا طويلاً جزءًا من الدولة الإسلامية ، بل وكذلك في ترينت ، وميلانو ، وتورين ، وسيفيداله ، وفلورنسا ، وروما ، وفي مواضع أخرى كثيرة ، منها بطبيعة الحال المدينة التجارية الثرية ، البندقية ، إذ تشهد «قطع موروثة» فخمة ، على ما وجد الفنّ الإسلامي هناك من قبول عامّ .

وجاء المعرض مقسّمًا إلى فترات تاريخية ، يتيح للزائر أن يتعرّف حقب الفنّ الإسلامي ، المتوزّع على مراكز حضرية متباعدة ، تنتشر من إسبانيا حتّى تصل الصين البعيدة . واستطاع الزائر أن يتبيّن عند استعراضه لفنّ كلّ منطقة كيف كان «الغريب» يُقبل بيسر ، ودونما تعقيد .

ومن أكثر أقسام المعرض تأثيرًا في النفس قسم «القرون الإسلامية المبكّرة» ، ويتناول الفترة من القرن الثامن حتّى العاشر الميلاديين . وعُرضت من هذه الفترة الآنية البرونزية والطينية المزججة الّتي كثر تقليدها في إيطاليا بعد ذلك .

وبيّن فيل من العاج ، وهو من حجارة لعبة الشطرنج ، كيف أنّ كثيرًا من العناصر الإسلامية العربية دخلت اللغات الرومانية ، فاسم الفيل في لعبة الشطرنج بالإيطالية هو «ألفيره» ، وهذا اسم مأخوذ من الاسم العربي للفيل .

أمّا القطع الفنّية الإسلامية الكثيرة من إسبانيا فكانت رائعة مثيرة للإعجاب ، وكان منها تيجان للأعمدة من المرمر نُحتت نحتًا دقيقًا ، وآنية من الذهب زُخرفت زخرفة على نحو مدهش . ويقال إنّه حُفظ في أجمل تلك القطع شيء من مخلّفات القديس مرقص . ثمّ هناك تمثال من البرونز يزيد ارتفاعه على متر ، يُعرف اليوم باسم «نسر بيزا» ، مع أنّه



وعاء للذخائر الدينية من البرونز المذهب .
القرن الرابع عشر . الارتفاع : 22 cm



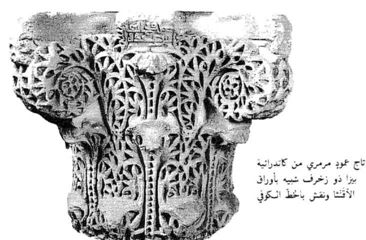
عباءة من الحرير حمراء
موشاة بالذهب واللؤلؤ .
بالرمو . 1133 – 1134 .
العرض : 30. cm .
الارتفاع : 14. cm

ميدالية برونزية عليها
صورة السلطان محمد
الثاني . من حوالي 1480

زهرية من الخزف
المزخرف تحاكي النمط
الإسباني المغربي .
1848 – 1855 .
الارتفاع : 5. cm

فيل من العاج . العراق .
القرن العاشر . الارتفاع :
6,9 cm

يرجع في حقيقة أمره إلى الفنّ الإسلامي من إسبانيا في القرن الثاني عشر الميلادي.
واتّخذ البلّور الصخري مكانة خاصّة في المعرض. وكان استخدامه ازدهر في ظلّ الدولة الفاطمية في مصر (من عام 909 إلى 1171 ميلاديا). ويبدو أنّ هذه المادّة كانت مطلوبة لقيمتها الرمزية. فأحبّ الناس، في العالم المسيحي كذلك، اقتناء الآنية، والزجاجات، والطاسات، والكؤوس المصنوعة منها.
وعُرض من القطع الفنّية الإسلامية من صقلية الّتي حكمها المسلمون من عام 902 إلى عام 1060 ميلاديا شواهد قبور عليها كتابات إسلامية. وعُرضت أقمشة أرجوانية من الحرير، وعلبة كبيرة للحلي من العاج، وقطع من الرخام المطعّم، كانت تحوز حينها الإعجاب، وما تزال اليوم كذلك. ودلّت قطع العملة والفخار دلالة قوية على أثر الفنّ الإسلامي في الفنّ النورماني في صقلية.
ومن أهمّ ما عُرض في المعرض، حتّى كاد يكون معرضًا مستقلاً بنفسه، قطع من سوريا ومصر من العهد المملوكي. فعُرضت، مثلاً، قبّة للسماء تعود إلى عام 1225 ميلاديا، وهي ذات قيمة عالية وجمال أخّاذ. فجسم القبّة من البرونز، وجعلت النجوم عليها من الفضّة. وهي إحدى أقدم قباب السماء الّتي ما تزال سليمة اليوم.
ويدلّ على علاقة البندقية الوثيقة ببلاط الأتراك العثمانيين المجموعة الكبيرة الّتي تشمل أسلحة، وتروسًا، ومخطوطات، وسجادًا، وفخار إزنك.
وخُصّصت المجموعة الأخيرة من المعرض لبيان أثر الفنّ الإسلامي في إيطاليا. وهذه محاولة أولى في هذا المجال الّذي يُدرس بعدُ إلا قليلاً. ولكنّنا نجد، مع ذلك، إشارات مهمّة، يتّضح منها دور البندقية باعتبارها وسيطًا. فعُرضت قطع من العملة، ونقوش على الأقمشة، وفخار مزجّج، وقطع من الخشب وأخرى من المعدن، سعت إلى تقليد نماذج فنّية إسلامية. ويتبدّى الأمر نفسه في التأثيرات الكثيرة في مجال العمارة. وفي مناظر جميلة لمدينة استانبول، رُسمت عام 1741 لسفارة البندقية في المدينة، لأغراض الجاسوسية على الأرجح.
أمّا أجمل قسم في المعرض، فهو إضافة ذات شأن باق «طريق للفنّ الشرقي»، يعبر البندقية مشفوعًا بتعليقات وشروح. ويمرّ هذا الطريق بمواضع، حيث يمكن للزائر أن يتحسّس باليد التقاء الحضارات، وتحاور العالمين الإسلامي والمسيحي. وتبدأ الطريق من كتدرائية ماركوس ذات العناصر الإسلامية الكثيرة، لتنتقل إلى «معهد الدراسات البيزنطية وما بعد البيزنطية» (في قصر فلنيني)، ثمّ إلى جزيرة سان لازار الّتي أصبحت مع الزمن مركزًا للثقافة الأرمينية في المهجر. وبعدها يمضي الطريق إلى كنائس تبدو فيها بقايا حضارية إسلامية، وفيها منحوتات جدارية من الرخام، حيث مُثّلت شخوص شرقية تعتمر العمائم تشير إلى «كامبو داي موري»، وهو منزل التجّار العرب في الزمن الغابر. وكان هؤلاء بنوا لهم قصرًا في مطلع القرن الثاني عشر الميلادي، تزيّنه لوحة جدارية كبيرة من الرخام، تُمثّل رجلاً يمسك جملاً. وما لبثت هذه اللوحة في «قصر الجمل» أن أصبحت إحدى أهمّ القطع الفنّية الشعبية في البندقية.



تاج عمود مرمري من كاتدرائية بيزا ذو زخرف شبيه بأوراق الأقنثا ونقش بالخطّ الكوفي

وداع آدم الجديد

اليوتوبيا بعد زوال الاشتراكية

بيرغيت هوبنر ديك

لكلٍّ تصوّره عن الحياة الفضلى. فقد كان ما يتمنّاه الإنسان الأول في العصور الحجرية مخالفًا لما كانت الناس في بلاد ملك الشمس تتمنّى، ولما تمنّت في أحياء العمّال السكنية في نهاية القرن الماضي. ولعلّ الفلاح حلم في العصور الوسطى بالعيش في جنّة لتنابل السلطان ليس فيها عسكر ينهبون ويسلبون. وربما حلم ساكن المدينة في العشرينات من هذا القرن بريف هادئ ساكن. وهذه كلّها أمان وأحلام.

أمّا التصوّرات اليوتوبية فهي على خلاف ذلك تصوّرات عن عالم جديد. أم أنّ ما حدث في معسكر الاعتقال النازي، أوشفتس، ومعسكر الإبعاد السوفيتي، أرخبيل غولاك، طردت كلّ ما فينا من أشواق إلى هذه العوالم الفضلى، كما يرى بعض المفكّرين؟ وهل هذا خير أم أنّه يمثّل نهاية للحضارة؟ فمنذ زالت الاشتراكية عاد الناس في ألمانيا إلى النقاش عن اليوتوبيا، أو المدن الفاضلة.

يزعم المؤرّخ إرنست نولته أنّ اليوتوبيا قديمة قدم الإنسان. وأنّها كانت تمتلئ بالحلم عن إنسان جديد لا تحرّكه الأنانية. مَلِك على نفسه. متحرّر من الانتماء إلى طبقة. أو أمّة. أو البؤس. أو الاضطهاد. أمّا الكاتب هانس ماغنوس إنسنسبيرغر. فيجعلها من اختراع الأوروبيين. ويعدّها سببًا في كثير من المآسي.

ويُختلف كثيرًا في المقصود باليوتوبيا. رغم أنّ الكلمة نفسها واضحة. فهي ترجع في أصلها إلى اليونانية حيث تعني «اللامكان». أي لا الجنّة ولا النار. أمّا المعاجم فتقول إنّ اليوتوبيا هي أفكار وخطط يرى الإنسان أنّه لا يمكن تحقيقها. وأنّ عكس يوتوبي هو واقعي.

ويُعدّ أوّل من وضع التفكير اليوتوبي الفيلسوف اليوناني أفلاطون. وكان تصوّر دولة كاملة تهب أبناءها السعادة دومًا. ولا تشبه هذه الدولة جنّة عدن المذكورة في الكتاب المقدّس. بما فيها من أنواع الشجر. وحسن المنظر. وطيب الطعم. وكذلك فعل توماس مور عندما وضع كتابه «يوتوبيا» عام 1516، إذ لم يترك مجالاً للشكّ بأنّ الجزيرة البعيدة الّتي تحدّث عنها ليست إلاّ من نتاج أمانيه. ولكنّ هذا الإنكليزي ذا النزعة الإنسانية اعترض بفكرة هذه الجزيرة المتخيّلة الّتي لا يعمل فيها الناس إلاّ ستّ ساعات في اليوم على أوضاع سيّئة واقعية تمامًا: فقد كان مُلاّك الأراضي آنذاك طردوا الفلاحين العاملين لديهم من الأرض. ليحوّلوها إلى مراع للماشية أكثر إرباحًا.

والتصوّرات اليوتوبية بنات زمانها الّذي نشأن فيه. وهكذا يفسّر عالم السياسة. ريشارد ساغه. أحلام المستقبل في عصر النهضة وفي عصر التنوير باعتبارها ردّ فعل على تعسّف الدولة المطلقة. وعلى مكاسب مجتمع الطبقات. وعلى الاستغلال. ويرى في الرؤى الّتي نشأت في القرنين التاسع عشر والعشرين ردًا على البؤس الّذي سبّبته الثورة الصناعية.

ونجد على بُعد 1200 كيلومتر من موسكو حلمًا من أحلام اليوتوبيا تحقّق: تلك هي مدينة ماغنيتوغورسك. عاصمة



فالتر فوماكا . قوّة الشعب – جندي وعامل
وفلاّحة . برلين (الشرقية) ، الارتفاع : 7 m .
الطول : 125 m

صناعة الصلب في الاتّحاد السوفيتي سابقًا . وقال كارل شلوغل قبل حين غير بعيد في صحيفة «دي تسايت» عن هذه المدنية المملّة . القبيحة ذات الأفران العالية . وأبراج التبريد . والمسابك . وصفوف الدلفلة . والمباني السكنية «الّتي تتساقط عليها ليلاً ونهارًا حفلة ماجنة من الدخان والسناج» . بأنّها الحضارة السوفياتية في صورتها الخالصة .
وفي الأربعمئة عام الّتي تفصل بين كتابة توماس مور «لليوتوبيا» وبين بناء مدينة ماغنيتوغورسك فقدت الأحلام عن العالم الأفضل براءتها . فقد استهوى الرؤاةَ الوهمُ بأنّهم يستطيعون حقًا خلق آدم الجديد . وكان لذلك نتائج مدمّرة . ويرجع يورغن هابرماس هذه الخطيئة إلى القرن التاسع عشر . فمع ظهور قادة المجتمع العمالي تحوّل مصطلح اليوتوبيا إلى مصطلح من مصطلحات النضال السياسي . ويعبّر يوآخيم فيست . وهو ناشر وأحد محرّري صحيفة «فرانكفورتر ألغماينة تسايتونغ» سابقًا . عن هذه الفكرة بصورة أدقّ ، إذ يصف هذا التغيّر بعبارة «الهوس بالقدرة على تحقيق اليوتوبيا» .
ونتجت عن عفاريت القرنين الماضيين . كما يقول هابرماس :

مجموعة من الأوهام : أنّ السعادة والتحرّر يتحقّقان تلقائيًا عندما تتولّى الطبقة العاملة السلطة . ويُنتَج مقدار كاف من الثراء الاجتماعي . وأنّ الطريق إلى حياة كريمة . وحرّة . ومتّسمة بالمساواة يمكن أن يُخطَّط على أسس عقلية محضة ومبادئ تفي بالغرض . وذلك على منضدة الرسم . وأنّه يمكن تخطيط مستقبل الحياة باعتبارها كلاً محدّدًا .

وكان من نتيجة الطموح المتجاسر إلى وضع أنظمة جديدة جبالٌ مهولة من الجثث . فقد أفضى جنون النازيين «بتسيّد الآريين للناس» إلى قتلهم ملايين البشر . وانتهى جنون البلاشفة بجعل الفرد شخصًا جماعيًا إلى عدد أكبر من القتلى . ويزعم فيست أنّ «المئة مليون قتيل» الّذين قتلتهم فاشية هتلر والشيوعية السوفياتية أساءوا إلى سمعة اليوتوبيا إلى أمد بعيد . وأعلن . لذلك . في مقالته الّتي كتبها عام 1991 بعنوان «الحلم المدمّر» نهاية عصر اليوتوبيا .

ولا يقع هذا الرأي من فيست . وهو محافظ ومعاد معاداة صريحة لليوتوبيا . موقع المفاجأة . لكنّ التقدّمي إنسنسبيرغر يتمنّى أيضًا «حياة يومية لا أنبياء فيها» . فقد استطاعت آلاف المجتمعات البشرية منذ العصر الحجري وحتّى اليوم العيش دون أن تعتمد في ذلك على رؤيا عن عالم أفضل .

ويرى إنسنسبيرغر تأكيدًا لتحفّظاته إزاء وجود آملين محترفين في المجتمع في تصرّف الألمان بعد الوحدة : فعلى العكس من تصرّف «صفوتهم» الّذي اتّسم بالهستيريا . فقد تصرّف أكثر الألمان في موقف متوتّر غاية التوتّر تصرفًا على قدر عال من التفهّم والعقل . «فلم تقم في الغرب مسيرات وطنية رفعت فيها الرايات . ولا أقيمت تجمّعات كبيرة خشية الرايخ الرابع» .

ولم يتأثّر بعض اليوتوبيين اليساريين بسقوط الاشتراكية في الاتّحاد السوفيتي أبدًا . فسخر منهم وزير البيئة في حكومة هسن . يوشكا فيشر . وهو من حزب الخضر . قائلاً : إنّ اليسار لا يستطيع الخلاص من تعلّقه بالعالم الآخر . ووجدت مجلّة «در شبيغل» أمثلة واضحة وضوحًا شديدًا على ذلك في فرنسا . من مثل «ماركس ! نحن في حاجة إليك» . أو «إلى غد . يا ماركس !» (انظر العدد 1992/47) .

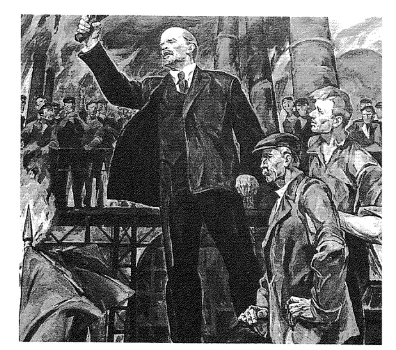
ولا يجرى القول على هؤلاء فقط . وإنّما على «الاشتراكيين المهذّبين» على حدّ تعبير هابرماس . فهم أيضًا يمسكون باليوتوبيا إمساكًا شديدًا . ويقول العالم في السياسة . إرينغ فيتشر . إنّه لولا التوق إلى حياة أفضل لجلسنا «اليوم في



أمبروزيوس هولباين . نقش خشبي لغلاف كتاب «اليوتوبيا» الذي ألّفه توماس موروس . بازل 1518

كهوف . قانعين بصيد الدواب وصيد السمك» . أمّا هابرماس فيتحدّث عن «يوتوبيا على هينة واحات» . ما أن تجفّ تحلّ محلّها «صحراء من الابتذال والحيرة .»

ويتّفق العلماء . والفلاسفة . والكتّاب فيما بينهم على أنه لم يعد اليوم هناك مجال لتصوّر يوتوبي ذي شكل محدّد . ويدلّ على ذلك المجلّد المليئ بالمعلومات الّذي قدّمه ريشارد ساغه في عام 1992 . وهو بعنوان «هل لليوتوبيا السياسية مستقبل؟» . وينعت فيست وساغه هذا النوع من اليوتوبيا بأنّها «تصوّرارت لأنظمة منعزلة» . أمّا فيتشر فيرى أنّ «الآراء التبشيرية والحتمية التاريخية» . كاعتقاد الماركسيين بحتمية انتصار الشيوعية على الرأسمالية «أفضت إلى حروب أهلية دامية . وحروب عالمية . وإلى قيام أنظمة دكتاتورية» . ويرى المنظّر اليساري في الحزب الديمقراطي الاشتراكي . يوهانو شتراسر . أنّ هذا النوع من اليوتوبيا يمثّل



قسطنطين فيلاتوف . لينين
يخطب في جمع من العمّال

تصوّرات لأنظمة . تغفل عن خصوصية الإنسان وخصوصية تفكيره .

والمسألة الأساسية هي إن كانت اليوتوبيا تؤدّي دائمًا إلى وقوع ضحايا . وتصطدم وجهات النظر المتعارضة اصطدامًا عنيفًا بعضها ببعض لدى الإجابة على هذا السؤال . ففيست على قناعة تامة أنّها تفضي ضرورة إلى قيام أنظمة مستبدّة . إذ هو لا يرى فيها إلاّ تصوّرات لأنظمة عقلية يُتجاوز فيها الفرد تمامًا . لذا . فإنّ غرف تحقيق الشرطة السرية ومعسكر الإبعاد . أرخبيل غولاك . لا تمثّل خروجًا على أصل هذه الأنظمة . وإنّما هي نتيجة منطقية للنظام الاشتراكي .

أمّا فيتشر فيعترض على رأي فيست باعتباره تعميمًا غير مقبول . فيمكن عنده القول إنّ توق الإنسان إلى تصوّر مستقبل أفضل هو العلّة في الاستبداد . كما يمكن القول إنّ تعاليم المسيح هي السبب في إبادة شعوب غير مسيحية بأكملها . وكذلك هابرماس ينكر أن تكون اليوتوبيا والإرهاب «مقترنَين اقترانًا لا بدّ منه . كاقتران الأشقاء» : فلا الخطوة التي اتّخذها لينين بالانتقال إلى الماركسية السوفياتية . ولا انحطاط الاشتراكية على يد ستالين «إلى عقيدة تريد إضفاء شرعية على ممارسات غير إنسانية . نابعتان ضرورة من تعاليم ماركس» .

لكنّ هابرماس . على أيّة حال . لا يبرّئ ماركس من مسؤوليته كلّيًا . فهذا الفيلسوف ينتقد ماركس لأنّ الخروج التامّ على المقاصد الأصيلة لنظريته جاء أيضًا نتيجة لما فيها من ضعف ونقص . فماركس اهتمّ بالعمل الصناعي وبنى الطبقات . وغفل عن إمكانيات التحكّم بالسوق ، وازدرى دولة القانون باعتبارها ديمقراطية مبتذلة .

ولو كان أحد نعت ماركس وأنغلز بأنّهما يوتوبيان لساءهما ذلك . إذ كانا يُعدّان حالمَين . ولكنّهما . كانا على قناعة بأنّهما استطاعا علميًا إثبات الحتمية التاريخية لانتصار الشيوعية .

فهل استُهلكت طاقة الناس على اليوتوبيا اليوم؟ هذا يبدو . على أيّة حال . حال هابرماس ؛ إذ أنّ العقيدة المتمثّلة بالطبقة العاملة قد بهتت . فقد ثبت أنّ إزالة الملكية الخاصّة لا يفضي إلى حياة كريمة للإنسان . وأنّ العمل لم يعد يمثّل قوّة قادرة على تشكيل المجتمع . «فهذا التصوّر للمستقبل لم يجذب المثقفين فقط . وإنّما ألهم كذلك الحركة العمالية الأوروبية . وأثّر في قرننا هذا . إلى ذلك . في تصوّرات ذات أهداف خاصّة غدت ذات أثر في تاريخ العالم : الشيوعية السوفياتية الروسية . والفاشية الإيطالية والوطنية الاشتراكية الألمانية والكتائبية الإسبانية . وفي المصلحين الاشتراكيين الديمقراطيين في الغرب» .

وماذا بعد؟ ينصح إيرينغ فيتشر بأن نرتاب «بالدعاة والمبشّرين» . لكنْ . «دون أن نستغني عن مساعدة المفكّرين اليوتوبيين الذين يفتحون أعيننا على ما هو سيّء في عالمنا . وعلى ما يمكن تغييره من ذلك» . ويدخل في هذا الباب عند رولف شفنتر . وهو باحث في اليوتوبيا . كثير من مثل : الوضع في العالم الثالث . الفقر . قلّة المساكن . البطالة . الإدمان . النزعة التكنوقراطية . الحروب . . .

أمّا الأستاذتان هيلغا غروبيتش وإيفا كاوفمان فتريان «أننا في حاجة إلى يوتوبيا مؤنّثة نسوية» . في حين يرى عالم السياسة . هيرفريد مونكلر . أنّ النماذج القدوة تنشأ اليوم في ورش التفكير البديل . وفي المزارع القائمة على أساس من الرفق بالبيئة . ويسرد فيتشر علينا سمات اليوتوبيا اليوم . فهي عنده «أكثر قربًا من النساء . وهي ديمقراطية على مستوى القاعدة . وأكثر إدراكًا لأهمّية البيئة . وتنزع نزعة لامركزية .

وهي تحبّذ التقنية الرفيقة . وهي أميل إلى السلام منها إلى الحرب . متحرّرة في المسائل الجنسية تحرّرًا نسبيًا . وتحاول الخروج على البنى الهرمية» . وفيتشر في هذا إنّما يعدّ علينا وصايا اليساريين الجديدة القديمة .

وينعت إرنست نولته ثلاثة أنواع من أنواع اليوتوبيا السياسية الجديدة بأنّها خطيرة . ويصفها . مبالغًا . على النحو التالي : أوّلاً . استبداد بيئي لإنقاذ الإنسانية . وثانيًا . حركة نسائية متطرّفة غايتها الخلاص من الرجال باعتبارهم أصلاً للحرب والنزاع . وثالثًا . نضال الأغلبية الأقلّ نصيبًا والأقلّ تطوّرًا من الناس ضدّ العالم الأوّل المستغلّ . أي ضدّ الجنس الأبيض عمليًا . ولكنّه لا يرى لهذه الاتّجاهات فرصًا واقعية في النجاح .

ويقرّ فيست . وهو من منتقدي اليوتوبيا . بأنّ الأمر لا يستقيم دون التوق إلى شيء آخر أفضل . إذ أنّ المجتمع المنفتح الليبرالي ليس بديلاً للوعد بالخلاص . فهذا المجتمع ليس إلاّ «آلية للعيش بحسب نظام» . ولعلّه يمكن بعدُ قراءة اليوتوبيا كما تقرأ «الأساطير» .

ولكنّنا نبدو بعيدين البعد كلّه عن ذلك . فالفيلسوف ليتشك كولاكوفسكي الّذي يعيش في أميركا . وهو بولندي اضطرّ إلى مغادرة بلاده عام 1968 لانتقاده الستالينية . وتأييده لشيوعية منفتحة يحذّر من «فقدان الإدراك في المجتمعات الغربية» . فعلى الرغم من أنّه يدين الشيوعية بوصفها «يوتوبيا معادية للإنسان» . لكنّ الخشية منها أعطت الغرب قوّة مدركة كذلك .

ويرى كولاكوفسكي أنّ الأنظمة الاستبدادية تمثّل إغراءً للناس من حيث أنّها تعدهم بالأمان . فلعل سعي الناس إلى الأمان أقرب إليهم وأكثر إلحاحًا من حاجتهم إلى الحرّية .

ولعلّنا نستطيع أن نفسّر ما يحقّقه اليمينيون المتطرّفون من نجاحات في ألمانيا . وفرنسا . وإيطاليا . وروسيا بهذه الحاجة الواضحة إلى الأمان .

وأغلب الظنّ أنّ اليوتوبيا ستبقى موجودة ما وُجد الإنسان . لكنّه يستطيع . على أيّة حال . أن يتدبّر أمره دونها في عهود السلم والأمان . فاليوتوبيا يمكن أن توفّر للإنسان الإحساس بالدفء . ويمكن أن تقدّم له العزاء والحافز . لكنّها . في الوقت نفسه . يمكن أن تسبّب حرائق واسعة : فعندما تُظلم السماء . وتغدو المسالك وعرة . يجد الأنبياء الكذبة بيسر من يتبعهم . ويتسبّبون بالأذى .

وفي هذا القرن استخرج الناسُ العفريتَ الراقد في قارورة الأشواق اليوتوبية أكثر من مرّة . وكان من نتيجة ذلك أن فقدَ الإيمانُ بالقدرة على تغيير الإنسان تغييرًا شاملاً قدرًا غير يسير من جاذبيته . فكبح هذا من جماح المتحمّسين لليوتوبيا . ومع ذلك . فإنّ هذه التجربة علّمتنا أنّ النهاية تكون قبيحة . عندما نحاول تعديل مجتمعات بأكملها وفقًا لتصوّرات مثالية . أيًا كانت طبيعتها . فتعلّمنا ألاّ نجرؤ على تكرار مثل هذه التجارب .

من الفنّ النازي . تمثال «إلى قائدنا مع دائم الولاء» . 1934

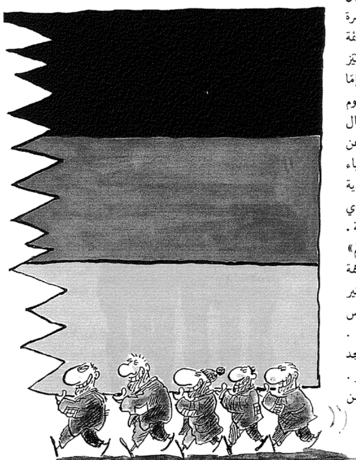
المصدر : مجلة در تيك بوته

صور ألمانيا

معرض في بيت التاريخ الألماني

ريغينه غروس

تزداد أهمّية الصورة هذه الأيام، أيًا كانت هيئتها، باعتبارها حاملة للمعلومات. ويفيد من هذه النزعة فنّ الكاريكاتير أيضًا. وكان هذا الفنّ حقّق النجاح، في المجالين الفنّي والصحفي، أوّل مرّة في القرن التاسع عشر، يوم أتاحت تقنيات جديدة، مثل الطباعة بالحجر، المجال أمام سبل جديدة في تناقل المعلومات. وكانت الصحف الساخرة منتدى لهذه الوسيلة الجديدة من وسائل الاتّصال القائمة على التفكير الناقد والنشاط الاجتماعي التحرّري. وتتميّز الرسوم الكاريكاتيرية بأنّها تتّخذ موقفًا؛ فهي تقول إمّا «نعم»، وإمّا «لا»، لكنّها لا تقول «لَعَمْ» البتّة. وهي تقوم على الموقف الجلي، والشفافية، وعلى الأخلاق، والخيال الروائي. ويكشف الرسم الكاريكاتيري في خطوط قليلة عن أشياء خفية، ويفصل بين المهمّ وغير المهمّ، ويولي أشياء معيّنة أهمّية خاصّة. ولكنّه يميل إلى التصوّرات التقليدية والمتكرّرة؛ إذ هي ناشئة عن إطار سياسي وثقافي للفنّان الّذي يخلقها. وهذه الرسوم شواهد على الزمن، وثائق تاريخية، مثل «الأوركسترا تصاحب التمثيل على مسرح العالم» (تيودور هويس). وتساهم في بساطتها المُبالغ فيها مساهمة أساسية في البناء الديمقراطي للآراء. فالنظر إلى كاريكاتير سياسي يكاد يشبه «إشعال الضوء في غرفة مظلمة، أو لبس النظارة لمن يعاني من ضعف في البصر» (جو شابو). وأصبح الرسم الكاريكاتيري اليوم كثيرًا. فأنت لا تكاد تجد صحيفة أو مجلّة ليس لديها رسّامها الخاصّ للكاريكاتير. والكاريكاتير يلفت النظر، ولا يمكن تجاهله. فتراه من النظرة الأولى، وهو عفوي، عاطفي. وإذا كان إلى ذلك محفّزًا للفكر، أصبح جزءًا من عملية التفكير. «في الصورة الكاريكاترية يتمزّق الواقع، ولا يبدو أحد كما هو. فلكلّ دور، وفي الواقع يتنكّر الناس في أزياء مختلفة، فيجيء الرسّام الكاريكاتيري فينزعها غير عابئ، ويلقي بها، كي يصبح الواقع حقيقة، الحقيقة عنّا نحن أنفسنا» (غيورغ رامسيغير). والرسم الكاريكاتيري يقحم نفسه، وينقل الأشياء إلى مجال التأمّل، فهو يعمل عمل «مسحوق الحكّ البصري، يُلزم المعنيين أن يحكّوا عقولهم.» (رونالد سيرله). وهنا تكمن القيمة الأخلاقية للرسم الكاريكاتيري، وهذا ما يساعد على ثبات مستواه الفنّي والسياسي الفكري. ولمّا كان الرسم الكاريكاتيري وسيلة من وسائل بناء الرأي العامّ، ويستطيع أن يفسّر الآراء المسبقة ويبرزها على نحو يفوق أي وسيلة أخرى من وسائل الاتّصال، فإنّه يعدّ





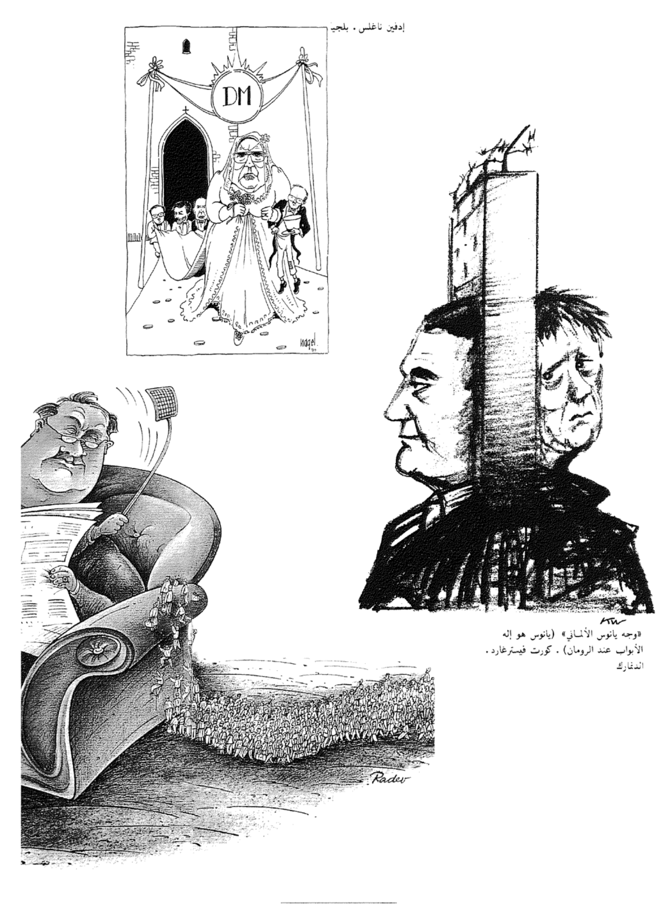
«ألمانيا - متزوّج لتوّه» ؛
كاريكاتير بقلم برين غيبل . كندا

«3 أكتوبر 1990» (تاريخ الوحدة الألمانية) . جاك بلَنجي . فرنسا

3 OCTOBRE 1990

أنطونيو كالادو دا مايا .
البرتغال

إدفين ناغلس . بلجيكا



«وجه يانوس الألماني» (يانوس هو إله الأبواب عند الرومان) . كورت فيسترغارد . الدنمارك

مصدرًا للتصوّرات عن الأعداء الناشئة عن ظروف تاريخية ، أو عن طرق التفكير أو التقدير الحالية .

وألمانيا أكثر بلدان العالم جيرانًا ، لذا تجدها مهتمّة اهتمامًا خاصًا بمعرفة رأي الناس فيها في الخارج . وهذا ما نجده في الرسوم الكاريكاتيرية الأجنبية . ويضع الرسم الكاريكاتيري ، بحسن نيّة أو بسوئها ، مرآة أمام الألماني ليرى نفسه فيها . لكنّه قد لا يستطيع دائمًا أن يتعرّف نفسه في هذا الرسم . لكنّ نظرة الألماني إلى ما يجاوز تصوّره هو عن نفسه قد يكون لها أثر . على أيّة حال ، كأثر العلاج بالوخز بالإبر : وخزات صغيرة ذات أثر علاجي .

وجاءت إعادة توحيد ألمانيا مفاجأة للألمان ولسواهم . ونشأت ، وتنشأ اليوم ، عن هذا الوضع الجديد مصاعب عند التعامل معه . فكيف رأى جيران ألمانيا والعالم عملية إعادة التوحيد هذه؟ وما المشاعر والمخاوف إزاء ألمانيا الجديدة؟


«إزعاج» . ميلان راديف . بلغاريا

ويسعى معرض أقيم في «بيت التاريخ» في بون إلى أن يجيب على مجموعة الأسئلة هذه . ويضمّ المعرض الّذي يحمل عنوان «صور ألمانيا – ألمانيا الموحّدة في الرسوم الكاريكاتيرية في الخارج» 250 لوحة من 65 دولة . وتعدّ اللوحات مقياسًا للرأي في هذه المسألة .

وعَرضت الرسوم الكاريكاتيرية للمشاعر عند سقوط سور برلين ، يوم فرِح العالم كلّه مع الألمان لهذا الحدث . لكنّ القلق والمخاوف ما لبثا أن ظهرا . فقد عاد الواقع إلى حيث كان ، وألقى العملاق الجديد بظلّه ، وأعاد مخاوف وفزعًا قديمًا إلى الحياة . فالمصاعب الاقتصادية الّتي واجهتها ألمانيا بعد الوحدة تثير القلق ؛ إذ يمكن أن تجرّ أوروبا كلّها في مصاعب اقتصادية . ولكنْ ، من ناحية أخرى ، يُخشى أن تسيطر ألمانيا اقتصاديًا على أوروبا . وهناك ، إلى هذا ، مخاوف ، في بلدان شرق أوروبا خاصّة ، من أن لا تلتزم ألمانيا بما كانت تعهّدت به في اتّفاقات فيما يتعلّق بالحدود . وأولى رسامو الكاريكاتير المسائل السياسية الداخلية في ألمانيا اهتمامًا خاصًا ، مثل التعامل مع مَن كان لهم علاقات بأجهزة المخابرات في الجمهورية الألمانية الديمقراطية ، والسعي إلى تشكيل هوية مشتركة للألمان في شرق ألمانيا وغربها . أمّا أنّ أعمال الشغب ضدّ الأجانب في ألمانيا جوبهت بمعارضة سريعة ، وأنّ كثيرًا من قطاعات الشعب شاركت في مظاهرات ، أو في سلاسل من البشر حملت الأضواء ، أو في حفلات موسيقية ، معارضة منهم لمعاداة الأجانب ، فهذا لم ينتبه إليه رسّامو الكاريكاتير الأجانب . ويبدو من الرسوم أنّ رسّاميها يتساءلون فيها على نحو مبالغ فيه إن كان «الحوض البني» النازي ما زال قادرًا على الإنجاب .

بمناسبة هذا المعرض نُشر له كاتالوج عنوانه :
Deutschlandbilder – Das vereinte Deutschland in der Karikatur des Auslands
صدر عن بيت تاريخ جمهورية ألمانيا الاتّحادية
من دار بريستل فرلاغ
ميونيخ ، 1994

دموع الأشياء
بمناسبة وفاة غولو مان

غوستاف سايبت

تنتهي . بانتهاء هذه الحياة الثرية والحزينة . قصّة كانت بدأت قبل مئة عام . إذ خرج أنذاك توماس مان وأخوه هاينريش . إبنا أحد عُلية القوم بمدينة لوبك . بأوّل أعمالهـا الأدبية على الناس . وصـاحبت مصـائرُ هذه العائلة وتاريخها مذّاك تاريخ ألمـانيا والطبقة البرجوازية فيها . على نحو تمثيلي ورمزي مبالغ فيه . وحيث ساد في الحياة خلاف . وعداوات . وحبّ يائس . وكره مريض يبرز . في نظرة استرجاعية . سياق عامّ كبير . قصّة مقابلة . تبدو كأنّها تعليق إنسـاني على دراما . غير إنسـانية في غالبها . لشعب بأكمله . واليوم . يُكتب في كتاب هذه الأسرة السطر الأخير . بعدما كان توماس مان يريد كتابته عام 1900 في روايته بودنبروكس . ولن يأتي بعد غولو مان شيء . لن يأتي شيء . يكون . على أية حال . جزءًا من تاريخ هذه الأسرة .

وكان غولو مان أشـار في «تاريخ ألمـانيا» وفي مذكّراته إلى شخصين مختصرًا اسميهما بالاختصـارين (.A.H) و (TM) . قاصدًا بذلك أدولف هتلر وتومـاس مان . وتتّصل هذه الإيماءة المتنصّـلة الدقيقة بأكثر شخصيتين سـببّتا له الألم . وأكثر شخصيتين أثّرتا في حياته . وشكّلتاها على نحو سلبي . فهذه الإيماءة تكشف عن المـأسـاة الشخصية والعامّة الّتي عرفها غولو مان في النصف الأوّل من حياته . والّتي ما كان له أن يحقّق ما حقّق في باقي حياته لولا أنه استطاع أن يتخلّص منها . ولولا هذا الـكفاح لفقد إنجازُه قدرًا كبيرًا من معناه النموذجي .

وكان أوّل ما عرف غولو مان من ألم في طفولته ؛ إذ كان طفلاً منبوذًا غير محبوب . وكان غير موضع ثقة . فلم يكن يثق بنفسه هو أيضًـا . وكان ظلّ الأب . توماس مان . غطّى على أكثر أبنائه الموهوبين . على نحو كاد يقضي عليهم . ولـكنّ غولو كان يحسّ . إلى ذلك . أنّه غير مرغوب فيه من الناحيـة الإنسـانية كذلك . واجتمع إلى هذا أنّ سـواه من الأخوة . أي أخوه كلاوس . اتّخذ دور الشـخص اللامع . المتمرّد . الخارج على الأسرة . فاضطر غولو إلى أن يكتم آلامه في نفسه . وأن يطرق طريقًا آخر . ويبدو أنّ الطفل كان يعبّر عن ألمه بنشـاط «عفريتي» . فكتب أبوه في مذكّراته عنه . يوم كان في العـاشرة : «يبدو غولو وقد اتّخذ دور السـيدة الحزينة ظريفًـا غـايـة الظرف» . وكتب كذلك : «وغولو كذلك يعزف بعض الشيء على كمانه الصغير» . وكان أحبّ كتاب إلى الصبي رواية كاسبر هاوزر لياكوب فاسرمن . وتحكي هذه الرواية قصّة صبي من عائلة نبيلة اختطف في طفولته لأسـباب تتعلّق بالتعصّب الديني . وأعطي لفحّـام جلف لتربيته . وأقرّ الوالد . توماس مان . بعد ذلك بذنبه في هذا المجال أيضًـا .

وكان غولو مان قال بعد أن نُشرت مذكّرات تومـاس مان الراجعة إلى سنوات الثلاثينات إنّه لم يعرف أنّ أباه كان يعتدّ به بعض اعتداد . حتّى نُشرت تلك المذكّرات . ويتحدّث توماس مان في هذه المذكّرات في احترام متزايد عن المقالات الأدبية الّتي كان يكتبها ابنه . أمّا ذكريات صباه فتحكي عن الصبي الحزين الّذي تحرّر من الأوضـاع البرّاقة . والّتي كانت فيها يخصّه مقرفة : وهذا شكل لا تجده إلاّ هنا من أشـكال الرواية النفسية الألمـانية الّتي كثر تقليدها .

ويشير غولو مان في تحفّظ بالغ . يخالف مخالفة ذات معنى

الصراحة الشديدة الّتي كان يتميّز بها أبوه وأخوه في كتابة سيرتهما الذاتية . إلى أنّه مرّ أثناء المراهقة بأزمة دينية تتّصل بنظرته إلى الدنيا . أيّان كان في السادسة عشرة . تلميذًا في مدرسة داخلية في سالم . وهو يستعين في الإخبار عن ذلك باقتباس فقرات من توكيه فيل : «آنذاك ظهر شكًا . أو بعبارة أصحّ . اقتحم بعنف شديد . ولم يكن ذاك شكّ بهذا أو بذاك . وإنّما شكًا شاملا . وأحسست فجأة بإحساس مَن جرّب الهزّة الأرضيـة . إذ تتحرك الأرض بعنف تحت قدميه . وتهتزّ الجدران من حوله . والسقف فوق رأسه . والأشياء في يديه . (. . .) فذلك مرض حزين وتعس» .

ويبدو أنّ هذا الشعور بالشكّ وباليأس الناتج عن مشاعر الضياع لم يفارقه أبدًا . فعندما كان طالبًا في بداية الثلاثينات أحسّ خوفًا شديدًا تحت بوابة براندنبورغ : «ما تزال البوّابة هي البوّابة الّتي عبر من خلالها هاينه . تاريخ غارق . لكنّه في الوقت نفسه حاضري . ولا أستطيع استيعاب ذلك» . وهنا يُشار إلى سياق مهمّ ؛ فالخوف يؤدّي بغولو مان إلى التثبّت من الأشياء من ناحية فلسفية ومفهومية . لكنّه . في الوقت نفسه . أفضى . منذ البداية لديه . إلى استخدام التاريخ لملء الفراغ . فحيثما كان الماضي والحاضر ينبئان بالالتقاء في شيء صامت . كان يتهدّده الخوف غير المحدّد المكان .

وإذا ما استرجعنا الأمور اليوم قد يبدو لنا المخرج من هذه التركيبة المهدّدة الّتي هدّدت حياة غولو مان قريب المأخذ . فهو موهوب فنّيًا موهبة عالية . لكنّه وجد أباه وأخاه شغلا دور الفنّان في العائلة . وهو . إلى ذلك . غير محبوب . دُفع إلى الفراغ والوحدة . فيقرب إلى الظنّ أن يصبح فيلسوفًا . أو خيرًا من ذلك . مؤرّخًا . أن يخلق الموجود خلقًا جديدًا . أن يصبح نصف فنّان جادّ . أو مثقّفًا مشتغلاً بالسياسة . أن يتّخذ له . سرًا . سياقًا آخر غير الّذي اتبعته الأسرة . وأن ينافس مع ذلك الأب في الخفاء . والأغلب أنّ هذا المخرج لم يكن سهلاً . ولا قريب المأخذ هذا القرب . ولم يتسنّ لغولو أن يطرق هذا الطريق طرقًا جادًا إلاّ بعد وفاة أبيه . على الرغم من وجود إرهاصات تدلّ على أنه بدأ مبكّرًا : فقد كان غولو يردّد أمام أترابه في المدرسة وهو ابن عشر سنوات المقاطع الّتي تصف موت فالنشتاين من عمل شيلر «تاريخ حرب الثلاثين العام» . وكان يحلم أن يصبح «معلّمًا» يدرّس تاريخ تلك الحقبة . وبعد ذلك بخمسين عامًا ظهر كتابه عن أبطال الطفولة .

وخلال ذلك قذف التاريخُ نفسُه متجنبَ الناس الهادئ والصبي الحزين . غولو مان . في الواقع المعاصر . وكان غولو مان حاز لتوّه درجة الدكتوراه لدى الأستاذ المشهور ياسبرز في هايدلبيرغ . وأوشك أن يفارق ظلّ توماس مان ليصبح شيئاً راسخًا . إذّاك بدأ القبح بالظهور . ذاك الّذي نعته توماس مان بعدها في نقد ذاتي بالغ «الأخ» . لكنّ غولو آثر أن يسميه بالحرفين الأولين من اسمه . أدولف هتلر . فإذا كان غولو مان اكتسب عبقريته الروائية . وحساسيته النفسية الكئيبة من مطلع سيرة عائلته . فإنّ ما عاناه من مأساة ألمانيا قاده إلى الوعي السياسي . والحزم الأخلاقي . وإحساس قوي بالواقع . وجعل منه مؤرّخًا كبيرًا . كا عرفه العالم فيا بعد .

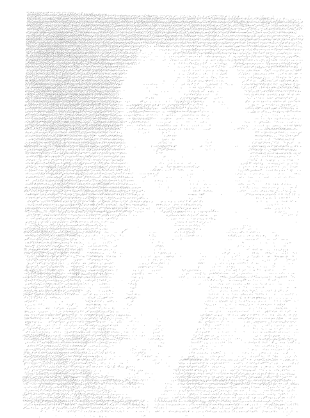
وفي عام 1933 بدأت سنيّ المنفى المرّة . مع بداية يأس الإدراك العاجز . سنيّ الانتصارات الهتلرية . وتحوّل الغضب والبغض في الأربعينات أدبًا في القصصة التمثيلية المهمّة عن غينتس الذي كان يمقت نابليون . وكانت مقالات غولو مان اكتسبت في الثلاثينات نبرة شخصية غاضبة جدًا . استعان بها في كتاباته الساخرة حتّى أواخر حياته . وبدأ بمحاسبة التاريخ الألماني المختصر للأستاذ إيريش ماركس . وكان العنوان يدلّ عنده على سخرية لا حدّ لها . وتناول غولو مان عددًا كبيرًا من المثقّفين بهذا النوع من السخرية . من الأستاذ هايديغير حتّى الأستاذ فيلير . وفي كلمته عن هاينه من عام 1972 الّتي خاطب بها الجمهور بقوله : «سادتي الأساتذه الحاضرين في القاعة» صبّ سخريته على باب كامل من أبواب التخصّص . وكان ما جعله أهلاً أن يسخر منهم هذه السخرية علمٌ اجتمع له في سنين طويلة من الانتظار . عبر ملاحظة متعاطفة واجتهاد خفي ذي مقدار مخيف . ودرّس غولو مان في جامعات فرنسية وأميركية . وكان محرّرًا صحفيًا في المنفى . ومراسلاً لإذاعات الحلفاء . وكانت الحصيلة الأدبية للسنوات الخمسين الأولى من عمره باهرة . وإن كانت قليلة : فإلى جانب كتاب غينتس المشار إليه . والمقالات السياسية والنظرية . مجلّد عن أميركا يمثّل هو أيضًا مجموعة طويلة من المقالات . ولم تكشف هذه الأعمال عن أنّ صاحبها سيصبح

يومًا راويًا أسطوريًا «لتاريخ ألمانيا في القرنين التاسع عشر والعشرين» . وأنّه سيغدو محرّرًا ذا ثقافة شاملة يتولّى إصدار سلسلة «بروبلين لتاريخ العالم» منذ عام 1960 .

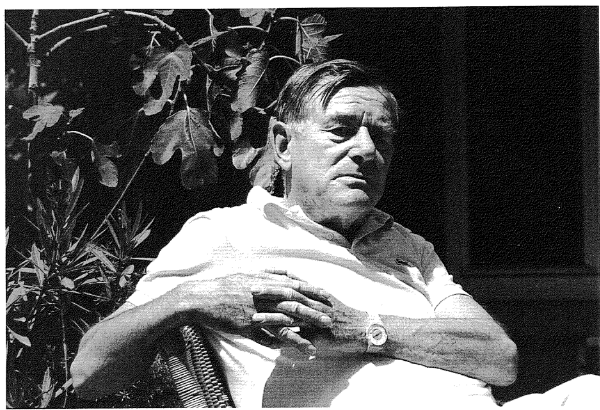
ويبدو أنّ هذه القدرات الّتي ظلّت مكتومة مدّة طويلة ، والعلم المجتمع لديه ما انطلقا إلاّ بعد أن مات أبوه . ففي عام 1959 أصبح ، دفعةً واحدة ، من خلال تأليفه «تاريخ ألمانيا» مؤرخًا معروف القدر ، وحاز درجة أستاذ ألماني بكرسي ، وأحد أعلام المفكرين السياسيين في جمهورية ألمانيا الاتّحادية . ففجأة أصبح غولو مان كاتبًا مشهورًا ، واشتهر من خلال جهده الخاصّ . وكُرِّم لذلك عام 1968 بأن مُنح جائزة بوخنر الأدبية .

وظلّ غولو محافظًا حتّى النهاية على واحدة من أحسن سمات المفكّرين : فلم يكن من الممكن توقّع أحكامه . ففي الستينات أيّد الاعتراف بالجمهورية الألمانية الديمقراطية . وفي السبعينات دعم سياسة جمهورية ألمانيا الاتّحادية تجاه الشرق . لكنّه عارض بشدّة سياسة التعليم الجديدة . وفي الثمانينات دعم قرار حلف شمال الأطلسي المزدوج ضدّ دعاة السلام . وفي مسألة اختيار عاصمة ألمانيا الموحّدة اختار بون . وفي مسألة اللاجئين السياسيين إلى ألمانيا أيّد تغيير الدستور لحدّ من أعداد هؤلاء . وعندما بدأت أعمال الشغب ضدّ الأجانب دعا الألمان إلى عدم الاكتفاء بسلاسل الأضواء الّتي كانوا يقيمونها احتجاجًا على تلك الأعمال ، بل إلى إقامة سلاسل بشرية حول مساكن اللاجئين السياسيين حماية لهم . وتجيء هذه المواقف جميعها نقيضًا للتحزّبات المألوفة المبنية على فهم سابق ، وللولاء لمجموعات دون غيرها .

وكان يُعدّ محافظًا ، في سنواته الأخيرة خاصّة . وقد كان كذلك فعلاً ؛ إذ كان منكرًا للتقدّم ، برجوازيًا خارجًا على الجماعة في أسلوب حياته . وكان شغوفًا شغفًا شديدًا بالأدب العالمي . ووجه آخر من وجوه اتّسامه بالمحافظة إحساسه بالأسى ، وقد كان كذلك منذ طفولته ، مثلما ذكر في كلمات مؤثّرة . واتّسم بهذه الصفة بشكل نهائي من خلال ما مرّ به من تجارب مزعجة نتيجة جرائم الألمان الجماعية في ظلّ هتلر : «لست أستطيع بعدُ أن أثق بأبناء بلدي ، الألمان ، كلّ الثقة . ولست أستطيع أن أثق بالناس كلّ الثقة ثانية ، خاصّة



الأديب توماس مان ، صاحب جائزة نوبل



غولو مان . مؤرخ وأديب

أنّ الألمان بشر . وأوروبيون على قدر عال من التحضّر . فكل ما يمكن أن نفعله أو نسعى إليه يبقى في ظلّ معسكرات الاعتقال في أوشفتز وتريبلنكا . وغيتو فارسوفيا . . . . فحيث كانت هذه الأشياء ممكنة ذات حين . يُحتمل أن يحدث كلّ شيء دائمًا» . ولم يَصُغ إلا قلّة ميراث القرن العشرين هذا بهذه البساطة .

ومن الشواهد على إحساسه بالحزن عمله «فالنشتاين» . هذا التأليف الملحمي الجريء الّذي نافس به شيلر . ورانكه . ودوبلن . ففيه أبرز غولو مان من خلال مادّة عُثر عليها مبكّرًا تاريخ حياته المشكل من خلال نفسية البطل ومن خلال المصيبة العامّة في الخلفية العالمية . وكان مان في هذا العمل أكثر موضوعية منه في عمل «غينتس» . إحدى أهمّ القصص التمثيلية التاريخية الّتي نشأت في القرن الحالي . ويبقى «فالنشتاين» . كيفما نظر الإنسان إليه . أفضل عمل كتبه غولو مان . خاصّة لأنّه تجاوز التاريخ أدبيًا . وانتهى في السكون المعدوم الزمن . ولدى قبر البطل البوهيمي المهجور .

لقد كان غولو مان سيّد جو الوداع . سيّد نظرات الباقين على الحياة المسترجِعة الكثيرة الدلالات وذكريات الذكريات . كذلك كان في المقال عن اللورد أشتون . وفي القطعة المثيرة «قصر أرنبيرغ» . وفي النهاية صارت ذكرياته هو نفسه شبّاكًا يطلّ على زمان بعيد البعد كلّه : فقد عرف وهو طفل لاه غوستاف مالر أو ماكسيمليان هاردن . وزار . وهو صبي . الأمير ليشنوفسكي في بوهيميا في قصره . وعرف . وهو بعد يافع . أنّه إنّما يرى هذا كلّه لآخر مرّة .

ولم يجعله هذا مكتئبًا أو متشائمًا . بل لعلّه . إن لم ينخدع الناظر بكلّ ما رآه . أصبح أكثر انبساطًا في الكبر . فقد أعاد اكتشاف هوايات أدبية مبكّرة . فتعلّم لغات جديدة . وترجم أشعارًا من اللاتينية والإسبانية . وكان آخر جنسه . وكان يعلم ذلك . لكنّه تقبّل ذلك فكهًا .

المصدر : FAZ



بيل فيولا : مدينة الإنسان (1989)



فبريسيو بليسيس : الزمن السائل (1993). تشكيل بالفيديو



تاماس فاليتشكي :
الحديقة (1992).
صورة فيديو ساكنة

معرض «ملتي مدياله 3» بكارلسروه

الفنون الإلـكترونية تستقلّ بنفسها

هانس يوآخيم مولر

يفع الطفل . وما زال الأهل حائرين في تسميته . وهو يسمّى اليوم «فنون وسائل الإعلام المشغّلة بالحاسوب» . لعلّه خير . والمقصود هنا هي تلك الطريقة في إنتاج الصور التي تستدعي استخدام آلات معقّدة ، أي آلة تصوير للفيديو ، وشاشة ، وحاسوب شخصي . في أقلّ الأحوال . فهل تفضي الشروط التقنية المفروض توافرها في الصور إلى نشأة لغة خاصة بهذه الصور في يوم من الأيام؟ وفنون وسائل الإعلام استقلّت بنفسها . لم تعد كما كانت في أيامها الأولى مجالاً من مجالات استخدام وسائل الإعلام ، وإنّما أصبحت اليوم تستخدم وسيلةَ الإعلام لغاياتها هي ، ولم تعد وسيلة الإعلام هي الغاية .

تذكّرنا تركيبة الفيديو من عمل بيل فيولا بعنوان «مدينة الإنسان» بيزان الخوف والرجاء في مشاهد يوم القيامة من القرون الوسطى . جاءت التركيبة على شاشة حائط كبيرة ، وكانت مكوّنة من ثلاثة أجزاء بعضها إلى جانب بعض . يُرى في الجانب الأيسر مركبات على طريق سريع محيط بمدينة جبلية ، توزّعت البيوت فيها على غير نظام . وفي الجانب الأيمن طقطقة النار الصاعدة من بيت يحترق . أمّا في الجزء الأوسط . وله ضعف عرض كلّ من الجانبين الآخرين . فنرى مشهدًا لناس يقومون بأشياء مهمّة . ونرى فيه منبرًا شبه دائري ، ومشاهدين ، وسامعين . ويتقدّم من حين إلى آخر شخص ، كأنّما يريد أن يدلي بشهادة ، أو برأي في سماع لشهادة الخبراء . فكأنّه مشهد من جلسة لمجلس النوّاب أو من جلسة لمحكمة . فهذا العمل يشبه لوحة يوم القيامة التي رسمها روجيه فان در فايدن يومًا لمرضى الحمّى في فندق أوتل ديو في بون (1) . وفيها تتتابع الصور الإلـكترونية بهدوء . على نحو لا يكاد يُلحظ ، يبدو كأنّما تنفتح قبور ، وتخرج منها زرافات من المبعوثين يوم الحساب على ميزان ميخائيل ، لينصرفوا إلى القدس السماوية أو إلى مهاوي الجحيم .

(1) Beaune

وهذا المذبح المجنّح الإلكتروني من مقتنيات «مركز الفنّ وتقنية وسائل الإعلام» بكارلسروه الّذي عرَف في هذه المرّة أيضًا بعمله المخفي. فجاء العرض قويًا، ومفيدًا، ومؤثّرًا بدرجة كبيرة. وكانت في الفترة الأخيرة أقيمت مجموعة كبيرة من المعارض المشابهة. فشلت لعظم البون بين ما كان المنظّمون يسعون إليه وضعف ما قُدّم من أعمال. فجاء هذا المعرض «مولتي ميدياليه 3» (2) الّذي أقيم في عنابر لمصنع استخدم يومًا لصناعة الذخيرة. ليقدّم دليلاً قويًا لأوّل مرّة على أنّ للتقنيات الرقمية بُعدا جماليا.

وكان هاينريش كلوتس، مدير «مركز الفنّ وتقنية وسائل الإعلام» بكارلسروه، والمدير المؤسّس «للمعهد العالي للتشكيل» - ويذكر أنّ المؤسّستين ستنقلان يومًا إلى مصنع السلاح المذكور، وهو مَعلم تذكاري تحت الحماية - يبحث منذ عدّة سنوات عن أفضل الأعمال الفنّية الّتي تمثّل هذا الفنّ الجديد أحسن تمثيل. فكان من نتيجة ذلك أن غدت مجموعة كارلسروه «لفنّ وسائل الإعلام» لا نظير لها، لا من حيث الحجم، ولا من حيث الأهمّية.

(2) Multimediale 3

وفي عمل لأغنوس غونتر اسمه «عالم الريح الغربي» يرفرف علمان بتأثير مروحة ذات صخب، في حين يتغيّر الرمزان المرسومان عليهما، وينتقلان من راية إلى الأخرى. فإذا ما تأمّل الناظر العلمين برهة، لحظ أنّ إحدى سلاسل الصور تمثّل العلم الأميركي، والسلسلة الأخرى العلم الّذي كان للاتّحاد السوفيتي. فهذا الصراع العنيف بين النظامين تحوّل إلى لعبة من ألعاب الريح، فقد صُمّم تيّار الهواء بحيث يدفع الساريتين المتحرّكتين إحداهما إلى الأخرى.

وعملُ شتيفان فون هوين «راقصو الطاولة» كذلك، ليس مجرد رقص باليه يؤدّيه بشر من صنع آلات. فما أن يمسّ الإنسان شعاع المستشعرات في الأحشاء المعقّدة للمنصّات حتّى تقوم حركة قوية في الأجسام المعروضة، والمكوّنة من النصف الأسفل فقط. فتبدأ الأرجل المرتدية السراويل بالرقص على إيقاعات مختلفة، فتتشكّل عن طريق خطوات الرقص المختلفة رقصات جديدة على الدوام. وعلى صوت خطوات الرقص بالأحذية ذات الموضة القديمة تُسمع أصوات خطباء يجوحون بكلام تاريخي «الخطب العظيمة من القرن

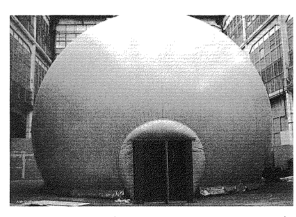
جفري شاو : الطريق الملكية (1993)



العشرين». فهذه دلالات خلو من المعنى. وحركات ذات رموز لا تَسمع سواها ولا تراها. أي لا تعني لغيرها شيئاً. فطريق الصوت والصورة يتقاطعان. ويتجاوز أحدهما الآخر. ولكنّهما لا يلتقيان ليشكّلا معًا رقصة واحدة. فالمعنى المراد ينقسم على أجمل وجه في هذه الغرابة المنظّمة تنظيمًا تقنيًا.

وتتّضح الصورة في هذا الفنّ الجديد المتنوّع تدريجيًا. ويبدأ المدّعون يتراجعون فيه. فيبدو أنّه لم يعد يكفي أن يعتمد الفنّان على إيحاء الأعاجيب التقنية الكبيرة والصغيرة. أو على إشعاع الشاشات. وبصور هادئة من الطبيعة عُرضت على شاشة دوّارة تشبه البيروسكوب يغري فالتر غريس بدخول حاوياته. وهناك يقابل إيماننا بالسكينة بصخب شديد وبضوء البرق. وهذا إنذار خفي بوقوع الخطر يتّسم بالبساطة نوعًا ما. لا يخفي إخراجُه باستخدام «فنّ وسائل الإعلام» ما يعتريه من نقص في شكله الفنيّ. فهذه فكرة فجّة. ولا يغيّر من ذلك حتّى ولو كان الرسّام رسمها بالزيت على الكتّان.

ويدخل الأمر في اختصاص الناقد الفنيّ عندما تكون التقنية حديثة جدًا. والشكل قديمًا جدًا. والموضوع ذا أهمّية دائمة على نحو فريد. وتشكّل هذه العناصرُ من الصور في أبراج الشاشات في عمل فرانشيسكا ميغريت جسدًا أنثويًا فتيًا مع جسد أنثوي هرم. ثمّ تختلط أشرطة الفيديو فينشأ عن الحياة نوع من الحيوية اللامعة. ويظهر على شريط كان مشغلاً سابقًا حشرات. ونمل. وعناكب. فيبدو أنّها تفترس الصور المتداخل بعضها في بعض. فكما في اللوحة الأحجية الّتي تتركّب من مجموعة من قطع الورق المقوّى. تعيد الأجزاء تركيب بعضها مرّة بعد مرّة. وتتّصل ببعضها اتّصالاً جديدًا. وليس يريد هذا التغيّر تحويل الشابّة إلى عجوز ولا العجوز إلى شابّة. لكنّه يروم حلاً وسطًا. فيقدّم فكرة الكرامة غير المتّصلة بالعمر. فمن خلال إفادة هذا العمل من التراث الإكنوغرافي. ومن خلال اعتماده على عناصر فنّية من مثل «أكسير الحياة». و«إنّك ميّت» يبتكر العمل مثالاً لكرامة الجسد الّتي لا يقلّل منها ارتخاء الجلد.



المحيط الافتراضي الممتدّ. صورة افتراضية لقبّة مسقّطة في إحدى قاعات المعرض

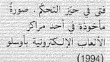
فيكون «فنّ وسائل الإعلام» بهذه القطع الفنّية قد جاوز بشكل نهائي مرحلة التصميم التجريبي. مرحلة البدايات الساذجة. يوم كان الهمّ منصبًا على إثبات ما للحاسوب من قدرة مدهشة. وما له من روعة هشّة. فكان اجتماع خطوط مرتجّة إلى سواها لتشكّل «رسمًا» يعدّ حينها إنجازًا فنّيًا بالغ الأهمّية. ولا تجد مثل هذه التقديرات المبالَغ فيها لوسائل الإعلام مكانًا لها في المجموعة المختصّة لهاينريش كلوتس. فأفضل التركيبات الّتي عرضت في معرض «ملتقى ميدياله» لم تكشف عن حذق ومهارة في التعامل مع العناصر الثنائية الجمالية وحسب. وإنّما هي أعمال لها مواقف تتّسم بالذكاء من «الثقافة الإلكترونية». ولا تتمثّل أهمّيتها في أنّها تحاكي تقنيًا ما كان يمكن تمثيله بالرسم. أو التصوير. أو النحت.

المصدر: صحيفة دي تسايت

تلفزيوننا ليس مملاً ، بل إنّه يحتضر : نظرة في مستقبل التكنولوجيا السمعية البصرية

كرافت فيتسل

من مُشاهد إلى مستخدِم


فتى في حيّز التحكّم . صورةٌ مأخوذة في أحد مراكز الألعاب الإلكترونية بأوسلو (1994)



كنتَ إذا ما جلت مساءً في قاعات معرض الاتّصالات الأخير في برلين وجدتها مقفرة أو تكاد . ولكنّك ما تلبث أن تدخل لجأة قاعة من قاعات آلات اللعب فتجدها تغصّ بمن فيها . فقد جلس عدد كبير من الفتيان الصغار ، يلبسون قبّعات لعبة كرة القاعدة ، حيث تعرض نينتيندو آلاتها ، يحدّقون في تركيز بالغ في الصور الّتي تمرّ مسرعة من أمامهم على الشاشات الكبيرة ، وأصابعهم ترقص على أزرار غاية في الصغر .

وكان أحدهم يتحكّم بلاعب كرة قدم يجرى على ملعب افتراضي ، فبدا كأنّما آلة التصوير تطير على مستوى وسط هذا اللاعب فوق الملعب الأخضر حتّى استقرّت الكرة في المرمى ، وأضاءت كلمةُ «هدف» باللون الأحمر فوق الشاشة .

فعند هذا المرأى بدت للعابر ، فجأة ، مبارياتُ كرة القدم الّتي تُنقل عبر التلفزيون ، ويمضي الوقتَ في النظر إليها ، قديمة . تهيأ له أنّ هذه النظرة إلى الشاشة من فوق كتف هذا الصبي المستغرق ، هي نظرة ، في الوقت نفسه ، إلى مستقبل تلفزيوننا .

والأمارات تتجمّع منذ حين ، تدلّ على أنّ تلفزيوننا أصبح قديمًا متأخّرًا عن العصر . فممّا يدلّ على ذلك أنّ مشاهدي برامج التلفزيون الأساسية ، وخاصّة التلفزيون الألماني الأوّل والتلفزيون الألماني الثاني ، يغدون ، بدرجة قليلة ولكن مطّردة ، أكثر تقدّمًا في السنّ . ويدلّ عليه أيضًا البرامجُ نفسها ؛ إذ تزيد اليوم من حديثها عن نفسها .

فالمجلّتان التلفزيونيتان «كنال غراند» الّتي تبثّها محطّة فوكس

و«بلاتسو» من محطّة بثّ غرب ألمانيا تتحدّثان عن التلفزيون نفسه. وفي البرنامجين «بلوب» من محطّة «راي ثلاثة» الإيطالية و«الأخبار الأسبوعية الحقيقية» من محطّة شمال ألمانيا الثالثة يُعاد تنسيق الصوت والصورة في البرامج التلفزيونية الحقيقية لتصبح مادّة للإضحاك أو التوعية. وفي عدد كبير من البرامج ترجع محطّتا التلفزيون الألماني الأوّل والتلفزيون الألماني الثاني إلى تاريخ البرامج فيهما. فتنقّبان في الأرشيف. لتعرضا برامج كانت باهرة يومًا.

ويزيد في الأمر أنّ التلفزيون أصبح. منذ حين قريب. يعدّ نفسه فنًّا. وذلك ليس على نحو ملحق بالفنون الأخرى. أو فيما يتّصل ببرامج تلفزيونية محدّدة. مثلما يحدث في جائزة معهد أدولف غريمه للبرامج التلفزيونية. وإنّما تعدّ محطّة «آرته» نفسها. دونما سبب بيّن. منذ نحو عام ونصف العام عملاً فنّيًا.

ولكنّ اتّخاذ علامة النبل «فنّ» هو في الوقت نفسه مسمار في نعش. فربما نزع المفكّرون في غرب أوروبا نزعة تقدّمية في مفاهيمهم السياسية. لكنّهم محافظون على نحو محيّر فيما يتعلّق بممارساتهم المتّصلة بوسائل الإعلام. وبتقنيات الثقافة. فهم لا يتقبّلون وسيلة من وسائل الإعلام إلاّ بعد أن تكون قد جاوزت عهد عزها. وعندما تصبح في حاجة إلى الدعم (وعندما يصبح الاشتغال بها سمة تميّز الطبقات غير المثقّفة).

ففي جمهورية ألمانيا الاتّحادية. مثلاً. برعمَ حبّ المثقفين للفلم السينمائي في الستّينات. في نسبة عكسية لازدياد أجهزة التلفزيون في البيوت. وفي نسبة عكسية لأعداد روّاد دور السينما. وكما تحوّل هذا الحبّ للسينما إلى برامج دعم حكومية. أُريد منها أن تكفل للفلم الأوروبي أن يبقى على قيد الحياة. حياة تكفل له بدوره أن يصبح قطعة من مقتنيات المتاحف. فلا بدّ كذلك من اعتبار «آرته» أوّل مشروع ثقافي خيري حكومي لإنقاذ التلفزيون.

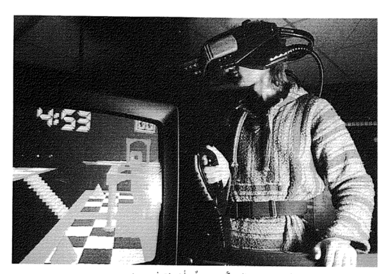
ولا يمكن بطبيعة الحال أن تفقد وسيلة من وسائل الإعلام وظيفتها الأساسية إلاّ إن وُجدت وسيلة لاحقة لها. أحدث منها. وأكثر كفاءة. فما الّذي سيأتي بعد التلفزيون كما نعرفه؟ في الخمسينات ردّ القائمون على الفلم السينمائي في أميركا على الانتصارات الكبيرة الّتي حقّقها التلفزيون بأن زادوا جاذبية السينما من ناحية تقنية. عن طريق استخدام السينما سكوب. وقامت عدّة محاولات لعرض أفلام تتراءى للمشاهد على أنّها ذات ثلاثة أبعاد. وفي فترة لاحقة حُسّنت التجهيزات الصوتية في دور السينما.

وعلى غرار ذلك فإن التلفزيون يسعى اليوم للحاق بأفلام السينما من حيث نوعية الصوت والصورة. وذلك باستخدام تقنية HDTV.

ولكنّ وسيلة الإعلام الّتي ستخلف التلفزيون غدت مرمى عصا منّا. فمنذ حين غير قصير لم تعد شاشة التلفزيون الشاشة الوحيدة في كثير من البيوت. فشاشة التلفزيون في خزانة الحائط تنافسها شاشة الحاسوب على طاولة الكتابة في البيت. ولكنّ أكثر الشاشات انتشارًا في البيوت اليوم هي شاشات أجهزة ألعاب الفيديو من صناعة شركتي سيغا ونينتيندو الّتي تجدها في كثير من غرف الأطفال. وكان يُنظر حينًا طويلاً من الزمن إلى هذه الأجهزة نظرة ازدراء باعتبارها ممّا يتلهّى به الأطفال. لكنّ ألعاب الفيديو تحقّق أرباحًا مقدارها 3,3 مليارات من الدولار في الولايات المتحدة في العام. أي ما يزيد على 400 مليون دولار عمّا يدفعه الأميركيون لدخول السينما.

ولعلّ هذا ليس إلاّ بداية للاهتمام بألعاب الفيديو. إذ مع أنّ أجهزة السيغا والنينتيندو موجودة في حوالي 50 مليون بيت أميركي. إلاّ أنّ أكثر اللاعبين بها هم فتية تتراوح أعمارهم بين ثمانية أعوام وأربعة عشر عامًا. أمّا الآن فقد اتّفقت الشركات الصانعة لألعاب الفيديو مع هوليوود كي تصل بذلك إلى مركز السوق. إلى تلك الفئة من المستهلكين الّتي تستهلك أكثر الكتب. والأفلام. والتمثيليات التلفزيونية: النساء البالغات.

واستجدّ مؤخّرًا أنّ الأفلام الكبيرة أصبحت تُطرح في الأسواق على هيئة ألعاب فيديو بعد عدّة أشهر فقط من عرضها في دور السينما. وفي شركة سوني إنتراكتف يُفحص كلّ نصّ من نصوص الأفلام الّتي تعدّها شركة كولومبيا التابعة للشركة المذكورة. ليُعرف إن كان الفلم يصلح لأن يكون لعبة من ألعاب الفيديو. بل قد يحدث أن يُغيّر في النصّ بأن يُضاف فيه عدد من الوقفات في الدقيقة كي يصبح أنسب حين إعداده كلعبة فيديو. وعلى العكس من ذلك. فإنّ فلمًا مثل «الأخوة ماريو البارعون» كان في الأصل لعبة فيديو ناجحة. وفي الخريف سيُطرح في الأسواق الفلم «فوير». من تمثيل مجموعة من ممثلي هوليوود المشهورين. وهو أوّل فلم في السوق الأميركي يمكن للمشاهد فيه أن يساهم في مجرى الفلم.



فتى بتجهيزة التحكّم . صورةٌ مأخوذة في معرض لجيل جديد من ألعاب الكومبيوتر (1992)

مثل جيمس ستيوارد في فلم هيتشكوك «الشبّاك الخلفي» . بأن يحاول الكشف عن ملابسات جريمة حصلت في الفلم .

ولا بدّ أنّ هذا التوسّع فيما يقدّمه التلفزيون من إمكانات سيؤثّر في البرامج التلفزيونية «العادية» تأثيرًا سلبيًا . ثمّ إنّ كلّ تقنية ثقافية - وألعاب الفيديو تقنية ثقافية في حاجة إلى تَعلّم مثلها مثل مشاهدة التلفزيون - تترك أثرًا كأنّها جراحة دقيقة في الدماغ . فالأطفال الأميركان الّذين يقضون اليوم ما معدّله ساعة ونصف في لعب ألعاب الفيديو . لن يستطيعوا بعد عدّة سنين عندما يصبحون من مشاهدي التلفزيون أن يتركوا ما ألفوه عند اللعب بأجهزة السيغا والنينتيندو : فسيكون مطلبهم برامج تلفزيونية يمكن لهم التأثير فيها . ويمكن لهم أن يساهموا في الأحداث المعروضة فيها .



وأنت تجد اليوم كثيرًا من البرامج التلفزيونية الّتي يستطيع المشاهد أن يساهم فيها عن طريق الهاتف بأن يدلي برأي له . أو يعرض لفكرة من عنده .

ولا يقتصر الأمر على الهاتف . وإنّما أصبح جهاز التحكّم عن بُعد التابع للتلفزيون أداة للتدخّل . بل للتشكيل في يد المشاهد . فقليل من المشاهدين يشاهدون اليوم برنامجًا تلفزيونيًا حتّى آخره . وتتزايد النظرة لدى المشاهدين إلى بعض البرامج على أنّها ليست برامج كاملة . مستقلّة بنفسها . وعادةُ القفز بين البرامج تنتشر بين المشاهدين على نحو واسع . بل إنّ هذا التعامل مع أداة الاتّصال دفعها هي نفسها إلى الأخذ به . وإلى تحويله إلى برامج تلفزيونية .

لكنّ التأثير في برنامج تلفزيوني على المستوى الفعلي أو الصوتي يبقى مقصورًا على عدد قليل من المشاهدين . فمجال تأثير الجمهور المشاهِد في البرامج المقدّمة لا يتعدّى . في أحسن الأحوال . الاختيار من مجموعة من الخيارات الموجودة أصلاً . ويمكن التوسّع في أبواب الاختيار هذه توسّعًا كبيرًا : فبعدَ المسلسل البوليسي «القرار القاتل» الّذي بثّه التلفزيونان الألمانيان الأوّل والثاني في شهر ديسمبر من عام 1991 في وقت معًا يمكن لنا أن نتصوّر إنتاج عدد كبير من مسلسلات التسلية الّتي تُبثّ من محطّات مختلفة . بحيث يستطيع المشاهد متابعة أحداث المسلسل من وجهة نظر بطله المفضّل ؛ أو يمكن نقل مباراة من مباريات كرة القدم . مصوّرة بعدد كبير من آلات التصوير على قنالات مختلفة . بحيث يستطيع المشاهد مشاهدة المباراة جامعًا مشاهدها ممّا تعرضه المحطّات المختلفة . وذلك بالتنقّل بين مختلف المحطّات باستخدام جهاز التحكّم عن بُعد . ولكنْ . ما دام الحديث عن البرنامج التلفزيوني كما نعرفه . والّذي يُعرض على عدد كبير من المشاهدين . فإنّ المشاهد لن يستطيع الاختيار إلاّ من موادّ جاهزة تُعرض عليه .

وإذا ما اعتُمد في تشكيل البرنامج على اقتراحات المشاهدين العفوية . كما هو الحال في برنامج «بياتسا فيرتواله» التلفزيوني . فإنّ مثل هذا البرنامج لن يكون مسلّيًا في المدى البعيد إلاّ للمشاركين فيه . وكلّما ازداد مقدار تدخّل المشاهدين . أي كلّما جاء تشكيل البرامج التلفزيونية معتمدًا على مساهمة المشاهدين . يفقد التلفزيون شيئًا من سمته بوصفه أداة اتّصال عامّ . أو هكذا يُفترض . ولكنْ . لِمَ يجب أن يكون التلفزيون أداة اتّصال عامّ؟

والأطفال الّذين اعتادوا اللعب على أجهزة نينتيندو وسيغا سيتوقّعون برامج تلفزيونية تبيح لهم التدخّل في مجراها . لكنّ التلفزيون لا يسمح بمثل هذا التدخّل إلا بمقدار محدود . حتّى ولو سعي التلفزيون في نشوة التطوير المسمّى HDTV أن يصل إلى ما وصلت إليه السينما من طراز Imax من مستوى تَخَيلي ؛ إذ تدور فيها شاشة العرض حول المشاهدين .

والتلفزيون يشوّق إلى قرب لا يستطيع هو نفسه له صنعًا . فعندما نشاهد التلفزيون لا نريد نحن فقط أن نشارك الشخوص في البرنامج التلفزيوني في الحيّز نفسه . وإنّما نريد أن

نعايشهم. فنحن لا نريد أن نقتسم الحيّز نفسه معهم وحسب. وإنّما أن نحسّ بإحساسهم. فنحن نريد الشيء الآخر الّذي يحسّه الآخرون.

فبعدما كان التلفزيون الحالي يخاطب حاسّتي الأحاسيس البعيدة، السمعَ والبصرَ، باعتباره أحد النتائج التقنية للمخترعات السمعية البصرية الّتي تخاطب هذه الحواس، جاء الآن دور حواس أخرى تستطيع أن تجعلنا نحسّ بما يعرضه التلفزيون. فلا بدّ لتلفزيون المستقبل من خطاب حواس الأحاسيس القريبة، وتقريب الصور والصوت إليها؛ إذ أنّنا لا نحسّ إلا بجسمنا كاملاً.

ويمثّل الاختراع الجديد الّذي طال انتظارنا له، والّذي أصبح اليوم فيما يبدو ممكنًا، بحيث يتّسع مجال السمع والبصر ليشمل الجسد كلّه. ونقصد بذلك الاختراع المسمّى تقنية الواقعية الافتراضية الّتي تُستخدم عن طريق قفّاز لليد وبذلة تغطي الجسم كلّه عونًا غير مكتمل بعد في هذا المجال. فما تزال هذه الأجهزة غير قادرة إلاّ على وضع المشاهد/اللاعب في حيّز افتراضي. لكنّ القائمين على تطوير هذه الأجهزة قادرون على زيادة قدرتها بحيث تمكّننا من الإحساس بما تمسّه «الأنا الأخرى» الافتراضية في حيّز البيانات.

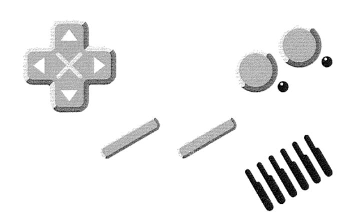
ولن يلبث الفتيان الّذين ألفوا ألعاب الفيديو أن يستخدموا، في وقت غير بعيد، برامج تعتمد تقنية الواقعية الافتراضية، وذلك فور اكتمال تطوير تلك التقنية. فيمكن بهذه البرامج، مثلاً، أن تُعرض مباريات لكرة قدم جرت فعلاً على هيئة «حيّز بيانات». في هذه الحالة يقوم المشاهد، الّذي تحول الآن إلى مستخدم، بتقمّص شخصية أحد اللاعبين، وذلك طيلة مدّة اللعب. فيكون للمشاهد جسد اللاعب.

وما عليك إلاّ أن تحمل هذا المثال على أفلام المغامرات والحبّ لتتخيّل مقدار النجاح التجاري الّذي يمكن أن تحقّقه البرامج المنتجة بهذه التقنية.

ولكنّ الفتية الّذين ألفوا أجهزة نينتيندو وسيغا لن يقنعوا بهذا طويلاً. فهؤلاء سيسعون إلى تجاوز الأفعال الّتي أتاها سواهم إلى القيام بأخطاء خاصّة بهم على ساحة اللعب المفترضة. فحيّز البيانات سيبيح، مع مرور الزمن، للمشتغل به أن يتدخّل فيما يراه، وسيصبح خاضعًا لتأثير المستعمِل، ومستجيبًا للمعلومات الّتي يقدّمها، ومتكيّفًا معها. فإذا ما أصبح التحكّم بهذا النوع من المعلومات ممكنًا، فيمكن عندها أن تُطرح «مباراة الأسبوع» على هيئة منظومة من البيانات يمكن تشكيلها، بحيث تدور المباراة بحسب مهارة المستعمل.

ب|

المصدر : صحيفة دي تسايت



التنين، والعنقاء، والنسر المزدوج

معرض لمتحف برلين للفنّ الإسلامي

ريناته فرانكه

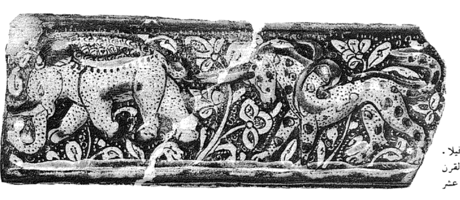
أراد متحف برلين للفنّ الإسلامي بإقامة هذا المعرض، في المحلّ الأوّل، التعريف بالفنّ الإسلامي من حيث طريقته في تمثيل الأشكال. فجاء هذا المعرض بعنوان «التنين، والعنقاء، والنسر المزدوج» وسواها من المخلوقات الخرافية الّتي عُرضت في برلين في آخر 1993 ومطلع 1994.

وتضمّن المعرض أعمالاً فنّية تمثّل مخلوقات خرافية مجسّدة تجسيدًا قريبًا إلى الواقع، مزيّنة تزيينًا رائعًا، كثيرة الألوان، على هيئات مختلفة، وبأعداد كبيرة، ترجع إلى حقب الفنّ الإسلامي جميعها.

وتجدُ هذه المخلوقات الخرافية، الحيوانات منها والعفاريت، في ضروب الفنّ الإسلامي جميعها، على قدر متفاوت من الكثرة. فتجدها في الرسوم في الكتب، وعلى الخزف، وعلى الفسيفساء من الخشب أو الجبص، وعلى السجّاد، والأقمشة، والحلي، وعلى أدوات الاستخدام اليومي. ثمّ إنك تجد صور الحيوانات الخرافية تزيّن المباني العادية، كاللوحات الجدارية الكبيرة على أسوار المدن، والجسور، والخانات، وعلى واجهات قصور الخلفاء. بل إنّ المباني الدينية نفسها لم تخل من تمثيل هذه المخلوقات، حيث استخدمت لدرء الشرّ، مثل استخدامها كقارعات للأبواب على هيئة التنين على أبواب المساجد.

وتمثيل المخلوقات الخرافية معروف لدى الإنسان منذ أقدم العصور، وكثر تمثيلها في مواضع محدّدة، وأزمان بعينها في العالم الإسلامي. فمن أقدم الشواهد عليها تمثيل العقاب ومخلوق خرافي مكوّن من رأس كلب، وقوادم أسد، وجناحين، مع ذيل طاووس متقابلين، وذلك في قصر المشتى، في الأردن، وهو قصر للوليد الثاني، الخليفة الأموي، عُمل على بنائه في الفترة ما بين عامي 743 و744 ولم يتمّ بناؤه. ويكثر ظهور هذه المخلوقات في الفترة ما بين القرن الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين في إيران والجزيرة.

واتّخذت المخلوقات الخرافية مكانة متقدّمة لها في الفنون اليدوية والمخطوطات المزدانة بالرسوم في العهد السلجوقي المغولي (من القرن الثاني عشر إلى القرن الثالث عشر الميلادي) في بلاد فارس، وظلّت لها هذه المكانة في الفترات



وحيد القرن يطارد فيلا، نقش بارز، إيران، القرن الثالث عشر

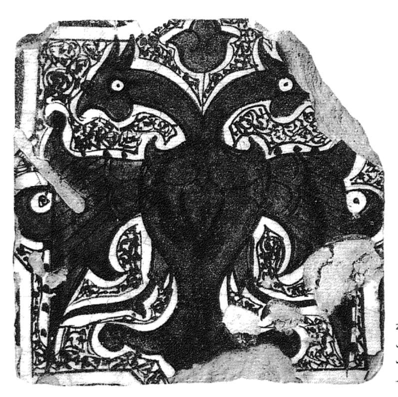
اللاحقة في ظلّ القوى السياسية الّتي حكمت هناك ، في عهد الإلخانة (القرن الثالث عشر إلى القرن الرابع عشر الميلاديين) ، وعهد التيموريين (1370 – 1506) ، وفي عهد الشيعة الصفويين (1501 – 1732) . أمّا في غرب العالم الإسلامي ، ما عدا إسبانيا ، فإنّ تمثيل المخلوقات الخرافية يكاد يكون غير معروف .

وكانت الأعمال الأدبية مهّدت الطريق لانتشار تمثيل المخلوقات الخرافية في الفنّ . ومن أهمّ هذه الأعمال «كتاب الملوك» (شاهنامه) الّذي ألّفه فردوسي نحو عام 1010 ميلاديا ، وانتشر في عدد كبير من النسخ في شتّى أطراف المشرق الإسلامي . ويحكي الكتاب تاريخ إيران من بداية التاريخ الأسطوري وحتّى فجر الإسلام ، متضمّنًا قصصًا رائعة عن صراع الأبطال مع حيوانات أسطورية وعفاريت .

وأبعد من هذا الكتاب أثرًا في نشر قصص المخلوقات الخرافية كتاب الجغرافية الّذي وضعه العلامة القزويني (المتوفى عام 1283) «عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات» الّذي وصف فيه بحماس شديد ، إلى جانب أشياء حقيقية كثيرة ، مخلوقات خرافية كثيرة ، ولم يقتصر الحديث عن المخلوقات الخرافية على الكتب التاريخية أو غير الدينية عامّة ، وإنّما جاوزها إلى الكتب الدينية ، كما يدلّ على ذلك كتاب «قصص الأنبياء» لأبي أسحق النيسابوري .

وتنتظم المخلوقات الخرافية في مراتب بحسب عددها وأهمّيتها ، ففي أسمى درجة تجد البراق ، الفرس الّذي أسري عليه بالنبي ، «خلقه الله من نور» ، وله رأس إنسان وليس له مثيل في الحضارات السابقة للإسلام . وتتماثل الأوصاف الأدبية المختلفة للبراق مع تصاويره الّتي تقتصر على تمثيله في الكتب الدينية والتاريخية . فنجد تصويرًا له في مخطوطة لكتاب «مجالس العشّاق» للسلطان حسين الّذي كُتب حوالي 1590 ، وفي كتاب «الأسرار» من النصف الثاني من القرن السادس عشر ، وهيئته على النحو التالي : دابّة تشبه البغل ، له رأس امرأة يعتمر قبّعة ذات رأس مدبّب ، وأحاطت بالنبي وبالبراق ، كما هو الحال في أغلب التصاوير ، هالة مضيئة ، وملائكة .

وكان نصيب التنين من اشتغال الناس كبيرًا جدًا ، ونجد له عند القزويني الوصف التالي : «حيوان عظيم الخلقة ، هائل المنظر ، طويل الجثة عريضها ، كبير الرأس ، برّاق العينين ،



نسر مزدوج ، بلاطة خزفية ، تركيا ، النصف الأوّل من القرن الثالث عشر

واسع الفم والجوف . كثير الأسنان . يبلع من الحيوان كثيرًا» . وعُرف التنين بغير اسم . فيذكر المستوفي في كتابه «نزهة القلوب» المؤلَف في الفترة بين عامي 1339 و1340 ميلاديا ، أنَ التنين . «توبان» يسمّى عند العرب «تنين» . وعند الأتراك «لُو» . وعند المنغوليين «موغور» . ويُمثّل التنين في كثير من التصاوير على هيئة وحش يفترس الآدميين .

وهناك مخلوق آخر يشبه بعض المشابهة العنقاء الموجودة في الفنّ الأوروبي في العصور الوسطى . عُرف . شأنه شأن التنين . في الصين . وهو طائر عظيم له رأس جارحة من الجوارح . وقرنان . وذيلٌ ريشه طويل . وتظهر قوّة هذا الطائر منقذًا للناس في الضيق الشديد . أو خصمًا للأبطال .

ولأبي الهول في الرسوم الإسلامية هيئة أسد ذي جناحين . ويكون مذكّرًا حينًا . ومؤنّثًا أخرى . ونجده مُمَثّلاً على العروش . ومرافقًا للأمراء . أو مانحًا الحماية ذا شأن على أسوار المدن .

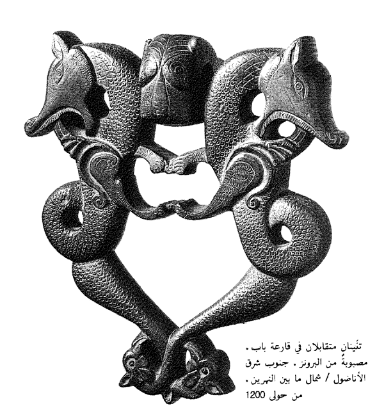
وكانت السيرينة . وهي طيور ذات رءوس بشرية . موضع إعجاب الناس وخوفهم في آن . وكثر تمثيل هذه المخلوقات في فنّ بلاد ما بين النهرين وفي سوريا قديمًا .

وشاع كذلك تمثيل الأسود الّتي لها رأس نسر . وأجنحة . ومخالب . وعرف كذلك السينمرف ، وهو مخلوق له رأس كلب . أو رأس تنين ، ومخالب أمامية لأسد ، وأجنحة ، وذيل طاووس .

وهناك بعد المخلوقات الخرافية الرائعة : النسر المزدوج الزاهي الّذي نجده في فترة مبكّرة . أي في القرن الثالث عشر على قطع عملة من الأناضول . ثمّ وحيد القرن الّذي يرد في مشاهد صيد الفيلة . وغيره من الحيوان وحيد القرن أيضا يظهر على أشكال مختلفة . ونجد إلى هذا مخلوقات مركّبة . كثر تصويرها في الرسوم المغولية من الهند المسلمة . ويشار هنا بصورة خاصّة إلى المخلوق المسمّى «حيوان الغصن» . وكثر تصويره في الرسوم على حواشي الكتب الأدبية .

ويمضي القزويني النشط . فيصف وحوشًا وعفاريت أخر . لها . في الأغلب . أجسام بشر ورءوس حيوان . وليس يعرف لها اليوم بعد اسم .

وكانت هذه المخلوقات عونًا في الضيق . جالبة لحظ . وحامية . وناصحة أو منقذة . وخصوصًا ذات شأن في صراع الأبطال . فلم يكن عنها غنى .



تنّينان متقابلان في قارعة باب . مصبوبةً من البرونز . جنوب شرق الأناضول / شمال ما بين النهرين . من حول 1200

شذرات حول السينما في العالم الإسلامي

دوروتيه كرويتسر

أن يحاول المرء إيجاد قاسم مشترك بين أفلام إيروس جاروت، ومحمّد ملص، وناصر خمير يشبه محاولته استنتاج «فهم جمالي عبر أطلسي موحّد» لدى شتيفان شبيغلبيرغ، وثيوس أنغيموبولوس، وديريك جارمان. فعلى الرغم من زعم الزاعمين اختلافا بين بلدان هؤلاء، إلاّ أنّ ظروف الحياة في كاليفورنيا تبقى قريبة من ظروف الحياة في اليونان، ويبقى وجه المقارنة بين البلدين أقرب من وجوه التقابل بين المغرب وأندونيسيا. فأندونيسيا، مثلاً، تخرج عن نطاق الاضطرابات الإسلامية الّذي يضربه المخطّطون العسكريون بين الأطلسي وهيدوكوش، مع أنّ أكثر المسلمين يعيشون هناك. فما زال الشرق الكلاسيكي موطنًا للتناقضات من كلّ الأنواع. ورسومات المجالس لدلكروا لا تختلف عن الأحاديث التلفزيونية القصيرة المألوفة اليوم إلاّ في حداثة وسيلة الإعلام نفسها.

فلا بدّ من الحذر إذن عند إطلاق الأحكام الثابتة عن السينما في البلدان الإسلامية. وإذا ما أردنا النظر في أمر السينما في العالم الإسلامي، على مستوى يرتفع، ولو مبدئيًا، عن المستوى الّذي يقدّمه شول لاتور وكونسلمان في تحليلاتهما عن الشرق، فلا بدّ من التساؤل عن العناصر الإسلامية في الفلم الّذي نسمّيه إسلاميًا، وأن نتساءل عن مدى تمثيل الفلم في العالم الإسلامي لرؤاه وتصوّراته الخاصّة. وكم يرجع فهمنا للفلم الإسلامي على تصوّراتنا الخاصّة في الشمال الّتي نجريها على بعض النماذج من أفلام الجنوب، ومدى استخدام لغة عامّة في خطاب الجمهور المشاهد. ولا بدّ كذلك من تناول المسألة بعمق، إذا ما قصدنا الوصول إلى نتائج تتجاوز الاستنتاج بأنّ الممثّلين في الفلم الإسلامي ذوو شوارب سوداء. أمّا السبب في إنتاج أفلام دون سواها، والسبب في ارتياد جمهور معيّن لدور السينما، فأمر يختلف من بلد إلى بلد اختلافًا شديدًا. فلا بدّ من التدقيق البالغ حتّى لا ينظر الدارس في الأمور من وجهة النظر الّتي تعوّدها، أو أن يصل إلى النتائج الّتي كان يتوقّعها أصلاً.

ومن الأمور الأقرب إلى الوضوح أنّ درجة تعقيد الفلم ترتبط بالمستوى الثقافي لمرتادي السينما. كما أنّ هناك علاقة معيّنة بين الميزانية الّتي ترصد لإنتاج الفلم وبين مستوى الدخل القومي للبلد الّذي يُنتج فيه. ففي حين أنّ التقنية المستخدمة في إنتاج الأفلام في هوليوود تجعل التقنيات المستخدمة في أوروبا تبدو فقيرة أحيانًا، فإنّ الإنتاج السينمائي في مصر يعتمد على تقنية لا تجد أحدًا في شمال أوروبا يعنّي نفسه بمسّها ولو مسّا. هذا على الرغم من أنّ «استوديوهات مصر» كانت تُعَدّ في عام 1935 من أحدث الاستوديوهات في العالم. وما نشاهده من تعاصر القديم والحديث، وهذه ليست مشكلة إسلامية في نفسها، سبب في كثير من الظواهر المتناقضة الّتي تنعكس على السينما، مفضية إلى نتائج متباينة تباينًا كبيرًا. وسبب مهمّ من أسباب هذا التباين أنّ العلاقة بين المجتمع التقليدي والقطاع الحديث تختلف من بلد إلى آخر. وعامل آخر هو درجة القرب من «فيض التسلية الجاري»، أي الاتّصال بالحداثة عن طريق وسائل الإعلام باستخدام الأقمار الصناعية. ففي المغرب، مثلاً، يصل البرنامج الفرنسي حتّى إلى أبعد قرية في الصحراء.

والمسألة في ظاهرها فقط هي مسألة التأثير الّذي تتركه المسلسلات التلفزيونية الغربية، مثل مسلسلي «دالاس» و«دنفر». ففي تونس يستطيع المشاهد في وقت متأخر من السهرة أن يشاهد، بحسب رغبته، تلاوة للقرآن على أحد القنالات، أو أفلامًا إباحية إيطالية قديمة على قنال آخر. في

«طوق الحمامة المفقود» لناصر خمير . تونس

«خارج الحياة» للبغدادي

حين تتضمّن قائمة ضوابط السينما في إيران بندًا ينصّ على أنه إن اقتضى النصّ السينمائي أن يظهر رجل وامرأة في مشهد سينمائي في خلوة، فيجب أن يكون هذان متزوجين فعلاً. ولهذا الفهم للسينما على أنّها مؤسّسة أخلاقية وجه إيجابي، من حيث أنّه يعفي السينما المحلّية من المنافسة الدولية مع أفلام من مثل أفلام «رامبو» وما شاكلها. فهذا يمنح المخرجين المحلّيين فرصة يحلم بها سائر زملائهم خارج إيران. وممّا يميّز السينما في إيران أنّ كثيرًا من المخرجين اللافتين للانتباه في عهد الشاه وجدوا موضعًا لهم في «معهد التطوير الفكري للفتية والشباب»، حيث يعفون من معالجة مواضيع تجرّ عليهم الحرج، مثل اضطرارهم إلى تصوير النساء متحجّبات، مع أنّ المشاهد تجري في غرف نومهن. هذا، ويُذكر أنّ التغيرات الّتي أصابت السينما في إيران بعد الثورة كانت أقلّ شأنًا ممّا يحسب كثيرون.

ونرى المخرجين السينمائيين في إيران، ومنهم ستّ مخرجات، يحرصون اليوم على هذا النهج المتشدّد النازع إلى التزمّت. وفي مصر نجد السينما محصورة بسبب وجود تصوّرات مشابهة بين فكّي كمّاشة. وبما أنّ الغاية الأساسية للسينما في مصر هي التسلية، فإنّ المال السعودي والذوق السعودي يؤدّيان إلى ازدهار السينما المصرية ازدهارًا شكليًا. ولا تجد في هذه الأفلام العاطفية المبتذلة ما يلفت الانتباه إلاّ عددها الكبير. وأمّا أقصى ما تصل إليه الأفلام الممتازة بحسب التصوّر المحلّي فيتمثّل في التفكير الثنائي للسينما الأخلاقية الّتي تقسم الوجود إلى خير وشرّ، فتفعل فعل ماني: فعالم الأغنياء والأقوياء فاسد وشرير. أمّا الخيارات الدرامية فيتناوبها ظهور شخصية خارجية سامية أخلاقيًا أو امرأة فقيرة. وإما أن ينتهي الاثنان إلى تحسين الحال تحسينًا تامًا أو أن يدحرا في النهاية.

وفي سوريا، تنتج مؤسّسة «المؤسّسة الوطنية للسينما»، وهي مؤسّسة حكومية، مخرجين سينمائيين مثل أسامة محمد أو محمد ملص، يعملان بدقّة هادمة على تحليل النظام الحاكم. ثمّ إنّ أفلامًا مثل «نجوم النهار» أو «الليل» تجمع إلى هذا صورًا جميلة منتقاة بذكاء، تنفي عن العالم الإسلامي ما ينسب إليه من نقص في مجال الحساسية البصرية. وكان مختصّون في الدراسات الإسلامية حاولوا أن يفسّروا اعتمادًا على هذا النقص، مثلاً، العلّة في أنّ السينما المصرية تعرض الممثلين، في أكثر الأحوال، وهم يتحدّثون أمام الكاميرا.

وحقيقة الأمر أنّ التصوير على هذا النحو ليس ناشئًا عن فهم إسلامي، وإنّما عن الرغبة في الاقتصاد في النفقات؛ إذ هذه أرخص وسيلة في إنتاج المشاهد السينمائية.

إنّ الربط بين «منع التصوير» في الإسلام والإنتاج السينمائي في البلدان الإسلامية أمر يدلّ على سذاجة. ويدلّ على أكثر من ذلك، إذ أنّه يشير إلى المشكلة الكامنة في طريقة تفكيرنا، وفي سحب هذه الطريقة على الشرق: فما يلفت انتباهنا في سوانا، وعلى نحو متكرّر، هو ما نعدّه نحن في ثقافتنا مهمًا أهمّية كبيرة. فإذا ما أردنا فحص هذه المقولة على أساس من مسألة «منع التصوير»، كان علينا أن ننظر في «الأمر بالتصوير» في ثقافتنا نحن.

فإذا ما نظرنا نظرة فاحصة في الكمّية الهائلة من التصاوير في الغرب، وصلنا إلى أنّ تصوّرًا معيّنًا للإله يفضي إلى تكوين فهم خاصّ للرسوم والرموز، بل يكون أحيانًا تعبيرًا عن هذه الرسوم والرموز. واعتمادًا على نظام الرموز هذا، يمكن ملاحظة علاقة بين تجسّد الروح في شخص المسيح وبين المكانة الخاصّة الّتي تتّخذها التصاوير في الغرب المسيحي. ثمّ انتشر هذا الفهم الثقافي انتشارًا واسعًا لدى تطبيقه في المجال الدنيوي. والحقيقة أنّ انتشار الصور في العالم انتشارًا كبيرًا جدًا في التلفزيون والصور الفوتوغرافية يجعلنا نغفل عن أنّ كلاً من هذه الصور يحمل معه إعادة تشكيل فلسفية للحيّز. الحيّز باعتباره ممثّلاً للعالم كلّه. وأنّ إعادة التمثيل هذه ترتبط بالثقافة الخاصّة ارتباطًا وثيقًا جدًا. حتّى ولو كانت أفضل الشاشات من إنتاج اليابان.

جوسلين صعب أثناء أعمال التصوير في إيران





«الليل» لمحمد ملص . سوريا

«الليل» لمحمد ملص . سوريا

فإذا ما كان المشتغلون بالمسائل الإسلامية لم يطوّروا نظرية خاصّة بهم فيما يتعلّق بوسائل الإعلام . وإنّما اكتفوا بتحديد «ما يرونه صحيحًا» في مسألة ما يُعرض وما لا يُعرض . فإنّ مردّ ذلك بسبب موضوعي في إيلاء الأهمّية لشعب من الشعوب في هذه الوسيلة الإعلامية المنتجة للصور . السينما . والتصوّرات الإسلامية مسؤولة كذلك عن اتّخاذ التسلية منزلة واطئة من حيث المبدأ . فيكون على المشتغل بالسينما أن يحاول التقليل من ضرر ذلك . كما هو الحال في مصر . مثلاً . ولكنّ هذه التصوّرات مسؤولة في الوقت نفسه عن الأخلاقيات الموعّية والدفء الإنساني اللذين نجدهما في بعض الأفلام . كما في أفلام المخرج الإيراني عباس كيروستامي المهمّة سينمائيًا .

أمّا إذا ما أردنا فعلاً معرفة شيء عن الفلم الإسلامي . فلا بدّ لنا من الحوار مع المخرجين . فهؤلاء جزء من التراث الإسلامي . لكنّهم لا يقبلون أن ينحصر تقويم الأمور في المختصّين في الدراسات الإسلامية . ويرون في الفلم وسيلة للتفاهم . فيتناول مخرجون سينمائيون من المغرب موضوعات سياسية مباشرة . كلّ على نحو خاصّ . من مثل فلم «صفائح من ذهب» لنوري بوزيد . أو «طوق الحمامة الضائع» لناصر خمير . وأسلوب بوزيد واقعي . وهو يبرز التوجّه الإسلامي باعتباره ردّ فعل على هزيمة القوى الديمقراطية . أمّا خمير فيلجأ إلى المجاز . فيعرض التوجّه الإسلامي بوصفه ثورة الشحّاذين . وباعتباره ردّ فعل على الصراع في مركز القوى الّتي تذهب بما تبقّى من حضارة تألّقت يومًا .

ونتعرّف وجهة نظر المرأة من خلال أفلام لناجية بن مبروك بفلمها «سمة» . وفريدة بن اليزيد بفلمها «باب على السماء» . وممّا يدلّ على التصوّر الّذي يحمله الغرب اليوم عن المرأة في الإسلام أنّ «الفلم التلفزيوني القصير» ساهم في إنتاج فلم «سمة» . وهو أهمّ فلم . في رأي فاطمة مرنيسي .



«صفائح من ذهب» لنوري بوزيد . تونس

يكشف عن إسباغ الدور الأنثوي على المرأة من خلال العملية الاجتماعية . لكنّ هذه الجهة نفسها أبت أن تشارك في إنتاج الفلم الثاني . وموضوعه إمرأة مغربية متأثّرة بالغرب تأثرًا كبيرًا تُؤخذ بالإسلام إعجابًا . فتحاول بعد وفاة أبيها أن تكتشف الأشكال الأنثوية في المعتقدات التقليدية .

الوسط هو ما يطيقه الناس، وهو الّذي يحفظ التوازن

أيام الفلم الفرنسي الحادية عشرة بتوبنغن

آسية هرفتسنسكي

نَعَتَ بيلا بالاز الفلم السينمائي بأنه «الفنّ الوحيد الّذي نعرف تاريخ ميلاده». ولعلّه أهمّ وسيلة للتعبير الفنّي في القرن العشرين. وتمشّيًا مع هذه الأهمّية قدّمت أيام الفلم الفرنسي الحادية عشرة بتوبنغن برنامجًا متنوّعًا تناول جوانب مختلفة اختلافًا شديدا. فتناول عرضَ التاريخ في الفلم «وخاصّة الأفلام الإثنوغرافية لجان روش، وأكثر من فلم لبيرتراند تافرنيه، والأفلام العربية)، وتاريخ الفلم (لوته راينغر، وكارل كوخ، وجان رينوار) باعتبار هؤلاء الأصدقاء الثلاثة مهتمّين بتاريخ الفلم المبكّر». وتناولت الأيام، كذلك، تنوّع السينما، ومستقبل صناعة الأفلام، أو مستقبل وسائل الإعلام عمومًا. وكان من موضوعاتها الثقافة والتعليم في مجال وسائل الإعلام. وعُرِّف، إلى ذلك، «بالوكالة المستقلّة لتوزيع السينما». وهي اتّحاد لمخرجين سينمائيين مستقلّين في باريس، أسّس عام 1990 لدعم السينما غير التجارية.



وتمهيدًا لعرض وجوه الاهتمام هذه قُدّمت مساهمات خاصّة قبل بدء الأيام السينمائية بأيام قليلة. فبالتعاون مع معهد دراسات الشعوب في توبنغن عُرضت عدّة أفلام إثنوغرافية لصاحب الأفلام الوثائقية الإيطالي لويجي دين جياني. وكان دي جياني الّذي يبلغ اليوم السبعين عمل مع الإثنولوجي الإيطالي إرنيستو دي مرتينو، وحضر العرض شخصيًا ليقدّم أفلامه عن منطقة ميزوجيورنو في إيطاليا، وليجيب على أسئلة الجمهور. وعرض التلفزيون الألماني الثاني أيضًا في سلسلة الفلم التلفزيوني القصير فلمَ «مدينة باب الواد» للمخرج الجزائري مرزاق علوش. وكان هذا الفلم حاز قبل ذلك بحين قليل الجائزة الدولية للنقد السينمائي في مهرجان كان. واستحقّ الفلم تلك الجائزة دون ريب، إذ تميّز بالإرهاف، والإيغال في النقد، وبالشجاعة في آن، ولم ينزع إلى تصنيف الأشياء والناس إلى أخيار وأشرار.

وبالإضافة إلى الجوانب الرئيسية الّتي عرضت لها هذه الأيام السينمائية شكّلت إفريقيا موضوعًا هامًا من مواضيع هذا

اللقاء السينمائي . فقد ساهمت ساحل العاج بعدد من أفلام المخرج المشهور إنري دوبارك . وعُرضت أيضًا أفلام تراوح بين الفكاهة والنقد لروجيه غنوان مبالا ، مثل فلم «باسم المسيح» . وهذا فلم ساخر يتحدّث عن ازدياد الطوائف المتعصّبة في إفريقيا . ولعلّه فلم يتحدّث عن «آباء الأمّة» في إفريقيا أيضًا . فمن يدري؟

وعُرض كذلك الفلم الكلاسيكي الكبير للأثنولوجي والمخرج الفرنسي جان روش «طقوس السويغي الستّينية» . وهو صورة مختصرة لسلسلة الأفلام الّتي كان روش صوّرها بين عامي 1966 و1974 عن الطقوس المعقّدة الّتي تقيمها قبيلة «دوغون» في مالي مرّة كلّ ستّين عامًا . تروي من خلالها قصّة الخلق . ويُعدّ جان روش . وهو اليوم في السابعة والسبعين ، مؤسّس «الإثنولوجيا القاصّة» ، و«السينما ترانس» ، و«الإثنولوجيا المعكوسة» أيضًا . وعرضت لروش الّذي حضر العروض أفلام عن الهجرة . والتشابه بين الثقافات ، والإثنوغرافيا الاستعمارية و«الإثنوغرافيا المعكوسة» . وفي هذا النوع الأخير من الإثنوغرافيا يتحدّث إفريقيون عن تصوّرهم وانطباعاتهم عن الثقافة الفرنسية . فكان في هذا تجربة طريفة للأوروبيين الّذين رأوا ثقافتهم المعهودة لديهم من وجهة نظر مختلفة .

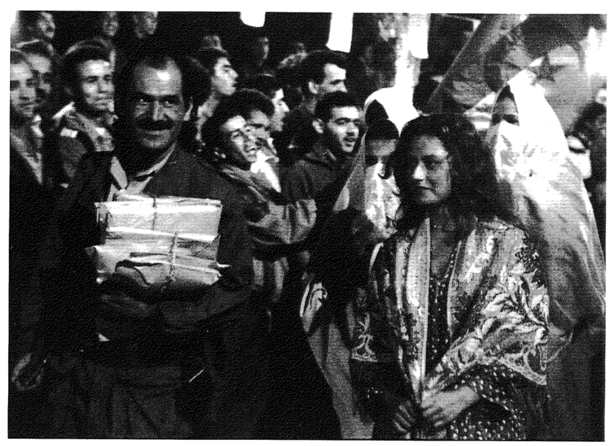
وكان أوّل ما عرض من الأفلام العربية الفلم «سلطان المدينة» من عام 1992 للمخرج التونسي منصف ذويب . وكان هذا الفلم حاز قبلها عدّة جوائز سينمائية . وتدور أحداث الفلم الّذي قدّمه ذويب بنفسه لجمهور في بيت عربي تقليدي رائع من المدينة القديمة في تونس . ويعيش في هذا البيت عدد من الأشخاص لكلّ منهم أحلامه الخاصّة . ويبدو العالم الّذي يعيش فيه هؤلاء للناظر الأوروبي غريبًا غرابة عالم الأساطير . لكنّه ما يلبث أن يفقد غرابته . عندما تتكشّف الخلافات بين الناس الّذين يعيشون فيه . ويريد منصف ذويب لفلمه الّذي يتناول مسألة الصراع على الهوية في المجتمع التونسي أن يُفهم على أنه قصّة ذات مغزى تعليمي . ويرى ذويب هذا الصراع على النحو التالي : المجتمع التراثي في طريقه إلى زوال . والمجتمع الحديث يأتي بأشياء لا يقبلها التقليديون . وكذلك يفعل التقليديون . فالتراث يتدمّر دون أن تحلّ محلّه حداثة مقبولة . وهكذا يدور المجتمع التقليدي حول نفسه ، ثمّ يجنّ آخر الأمر . ويُمثّل لهذا الصراع بفتاة يافعة تريد الهرب ؛ لأنها لم تعد تطيق العيش في عالم التقاليد . لكنّ الأمر ينتهي بها في أيدي التراثيين أنفسهم . فيقضون عليها . ويبدو أنّ الطريق الوحيد الصحيح يتمثّل فيما قاله رجل عجوز في الفلم : الوسط هو ما يطيقه الناس . وهو الّذي يحفظ التوازن . وأكّد منصف ذويب على ضرورة تمثيل هذا المجتمع الّذي يعتمد في تعبيره ، في المحلّ الأوّل . على الكلام من خلال الصورة أيضًا ، أي من خلال الأفلام . فعالم الصور في الفلم السينمائي وفي التلفزيون هو تلك الوسيلة العالمية للوصول إلى أكثر الناس . ففي عالم الصور يمكن للمرء أن يعبّر بوضوح عن نقده للاستعمار ، والإمبريالية ، والمجتمعه نفسه أيضًا .

وتلا هذا الفلم فلمان للمخرج الجزائري مرزاق علوش ، هما «عمر قتلاتو» و«مدينة باب الواد» . ويتّسم هذان الفلمان بما فيهما من ملاحظات عن المجتمع مؤثّرة دقيقة .

وفي فلم «عمر قتلاتو» يصف شاب جزائري حياته اليومية



«توشية» لرشيد بن حاج . الجزائر



«يوسف . أو أسطورة النائم السابع» لمحمد شويخ . الجزائر

بوصفه موظفًا في الجمارك . يعيش في حيّ باب الواد في مدينة الجزائر . وهو حيّ الفقراء وصغار الموظفين . ويعيش الشاب مع عائلته في شقّة من غرفتين تضيق بهم . وتسليته الكبرى في حياته الّتي يسودها عدا ذلك الملل . الاستماع إلى الموسيقى الشعبية الّتي يستمع إليها برفقة أصدقائه عادة . وأعزّ ما عنده هو آلة التسجيل الّتي يسجّل بها الأغاني الشعبية . ويتغيّر عليه كلّ شيء فجأة ؛ إذ سمع صوت امرأة على شريط استعاره من صديق له . ويكشف علوش من خلال حوارات دقيقة . تميل إلى الفكاهة أحيانًا . ومن خلال لقطات لآلة التصوير مرهفة . حياة الناس العاديين في باب الواد في منتصف السبعينات . ومن أمثلة ذلك . الحوار الرقيق الرائع بين عمر وجده العجوز الّذي دار في المطبخ . حيث انزوى الجدّ هربًا من الأطفال وإزعاجهم .

أمّا الفلم الثاني لعلوش . «مدينة باب الواد» فعُرض وقد بيعت تذاكر العرض جميعًا . وهو فلم من إنتاج عام 1993 قدّمه للجمهور أحد المنتجين . جان بيير غاليب . وكان هذا الفلم حاز جائزة في مهرجان كان السينمائي . ثمّ ما لبث أن حاز بعدها بقليل الجائزة الأولى من مركز العالم العربي بباريس . ويتحدّث هذا الفلم عن السلطة . فيعرض على نحو جلي . كيف تتهيّأ الظروف لنشأة التطرّف . ويُظهر ضعف الناس أمام العقائد الّتي تعدهم بالخلاص . واتّخاذ الناسِ أدواتٍ في صراعات على السلطة غير واضحة . وعدّ الجمهورُ في توبنغن فلم «مدينة باب الواد» أهمّ فلم سياسي من الأفلام المعروضة . مقارنين إياه بأفلام كوستا غافراس .

وعُرض بعد ذلك فلمان من إنتاج عام 1993. وهما فلم «توشية» لرشيد بن حاج، و«يوسف، أو أسطورة النائم السابع» لمحمّد شويخ.

و«توشية» يحكي قصّة تدور أحداثها عام 1990 عن امرأة جزائرية، فلة، تعاودها قبيل إجراء مقابلة تلفزيونية مخاوف تخلّفت لديها من الطفولة، فتغرق في الفزع. وفي لمحات استرجاعية يعرض الفلم لطفولتها في بيت كبير. لا يتّصل بالعالم الخارجي إلاّ من خلال النظر من سطح البيت وصبي ساع. ويعيش في هذا العالم المغلق النساء والأطفال. أمّا الأب فسجين لدى الفرنسيين. ونعرف هذا ممّا ترويه أم فلة الّتي يقلقها غياب زوجها الحبيب. ويحلم الجميع بالحرية والاستقلال. وتشارك فلة، وهي فتاة ميّالة إلى الصمت، أحلامها مع صديقتها النشطة المستقلّة في شخصيتها وتفكيرها، أنيسة. وتعزم الفتاتان على الذهاب يوم الاستقلال إلى الشاطئ. لكنّهما تُغتصبان في طريقهما إلى هناك، وتُقتل أنيسة. وقبل إجراء المقابلة التلفزيونية بقليل تتلقّى فلة مكالمة من أخيها الّذي يطلب إليها أن لا تُجري المقابلة، بسبب المظاهرات الجارية في الخارج. فتصمت فلة. ويُظهر المشهد الأخير المحزن في الفلم وجه فلة أمام آلة التصوير التلفزيونية وقد تأثّر بالحزن تأثّرًا واضحًا، وتنطلق من حنجرتها صرخة ألم.

أمّا فلم «يوسف، أو أسطورة النائم السابع»، فيعتمد على قصص جاء في القرآن الكريم وفي التوراة: قصّة أهل الكهف، وقصّة يوسف الّذي رماه أخوته في بئر، ثمّ أنقذته إحدى القوافل. ويروي الفلم قصّة يوسف الّذي يهرب في الجزائر المعاصرة من مصحّة عقلية على حفاف الصحراء.

وكان الزمان وقف بيوسف، وهو جندي حارب ضد الاستعمار، في وقت يقارب عام 1960. وينتقل بعد هربه إلى القرى المجاورة، بعد أن يكون الطوارق أنقذوه. وبعد أن يكون عثر على رفات رفاقه في النضال في أحد الكهوف. فأدخل ما رآه في القرى الرعبَ في نفسه: البطالة، واصطفاف الناس أمام المخابز، وإساءة معاملة الفلاحين، وانزواء النساء. فيحسب أنّ البلاد ترزح بعدُ تحت الاستعمار الفرنسي، فيهم، كدون كيشوت، بالانتصار للعدالة بنفسه. فعندما يلقى القبض عليه، يعجز عن تصوّر أنّ ثلاثين عامًا انقضت على الاستقلال. ويُستقبل يوسف، العائد متأخّرًا من حرب الاستقلال، استقبال المنتصرين في حفل خاص، يصاب أثناءه بطلق، فيموت.

وكان ممّا ترك أثرًا كبيرًا في الجمهور الألماني الطريقة الّتي يوظّف فيها المخرجون العرب الأساليب المختلفة للأدب التعليمي، والأسطورة، والقصّ التسجيلي لعرض تاريخ بلادهم وأوضاعها الراهنة. أمّا المواقف الّتي توحي للمشاهد أو السامع بروح الشرق بعض إيحاء، فما تلبث أن تنقلب فجأة إلى مشاهد من الواقع الحقيقي. فيتحوّل العالم السحري الغريب الّذي يحسّه المشاهد ابتداءً إلى عالم ملموس، يفقد شيئًا من غرابته، ويصبح أقرب إلى الفهم. فالشرق لا يعود شرق ألف ليلة وليلة، وإنّما عالمًا يغدو قريبًا، وعنده أشياء مهمّة يرويها على سائر البشر، ممّا يمكّن لهم فهمه. ولا بدّ أنّ العالم سيقدّر المخرجين السينمائيين العرب في المستقبل على المستوى الدولي أيضًا.



«سلطان المدينة» لمنصف ذويب، تونس



عودة السلتيين

حصان مصبوب من البرونز وصورته المنعكسة، وهما من العناصر التي زُيِّنت بها عُدّة فرس، هوخدورف (فورتمبيرغ)، القرن السادس قبل الميلاد

كريستا رايبل

استرعى السلتيون، ذاك الشعب الغامض الّذي ضاع في غياهب التاريخ قبل ألفي عام دون أن يخلّف آثارًا مكتوبة، الأنظارَ في الأشهر الماضية. والسلتيون شعب كبير من شعوب ما قبل التاريخ في أوروبا شأنه شأن الجرمان. وكان البحث الأثري في مخلّفات السلتيين وصل إلى نتائج مهمّة ومثيرة. ولكنّ علم الآثار لن يبيّن لنا في القريب تاريخ السلتيين؛ إذ هذا أعسر من أن يكون. فالأمر هنا يفارق المألوف في مثل هذه الحالات؛ إذ يراد بالاعتماد على معلومات مفردة الوصول إلى رؤية شاملة لا يقاربها الشكّ. وممّا يزيد البحث صعوبة أنّ الدراسة هنا تتناول شعبًا لم يخلّف آثارًا مكتوبة، ولم يؤسّس له دولة يومًا من الأيام. ويبدو من الثابت أنّ السلتيين الّذين أسماهم الرومان «الغاليين» واليونان «الغالات» بلغوا «عصرهم الذهبي» في الألف الأوّل قبل الميلاد. وانتهى الأمر بهم في وسط أوروبا وغربها، حيث عاشوا قرونًا عديدة، قبل أن يتغلّب عليهم الرومان والجرمان ويخرجوهم منها. ولكنّهم، على أيّة حال، تركوا آثارًا لم تدرس، فنحن اليوم لا نعرف الموطن الأوّل للسلتيين، ولا متى حلّوا بأوروبا. لكنّ مخلّفاتهم المادّية شواهد قوية على ما عرفوه من ازدهار طوال عهود طويلة. أمّا ذروة الحضارة السلتية في وسط أوروبا فهي الفترة المسمّاة «حضارة الأوبيدا»، وتشمل فترة المدن السلتية الكبيرة، الأوبيدا الموصوفة من قيصر كذلك، والّتي ترجع إلى نهاية القرن الثالث قبل الميلاد تقريبًا. ولعلّ أهمّ المدن السلتية في ألمانيا هي أوبوديم ماشينغ في بافاريا. ويُذكر أنّ الحفريات الأثرية وأعمال الترميم جارية باهتمام كبير منذ الخمسينات في ذلك الموقع، وتتميّز مدن السلتيين، ومستعمراتهم، وقلاعهم باتّخاذها مواضع مشرفة (أسبيرغ قرب شتوتغارت، وشتافيلبيرغ على نهر الماين)، وتخرج المدينة السلتية، ماشينغ، المشار إليها سابقًا على هذه القاعدة؛ إذ جُعلت في واد. ولعلّ السبب في ذلك أنّ موقعها ذو أهمية خاصّة لطرق المواصلات، ففي ذلك الموضع تلتقي منذ آلاف السنين طرق المواصلات البرية والبحرية، ولم يختلف الأمر اليوم، كما يدلّ على ذلك خطّ مسار الطريق الدولي بين ميونيخ ونورنبيرغ. وكانت ماشينغ، كأكثر الأوبيدا، سوقًا مركزية. وكان القطاع الاقتصادي في المستعمرات السلتية الكبيرة منظّمًا تنظيمًا معقّدًا. وكان الأساس فيه الارتفاع بالأعمال الحرفية حتّى صارت بابًا اقتصاديًا مستقلاً. واتّخذت الزراعةُ وتربية الحيوان أساسًا للغذاء. ونحن نعرف شيئاً كثيرًا عن تربية الحيوان الداجن لدى السلتيين. وكانت البضائع والمنتجات توزّع على نحو سريع بفضل الملاحة البحرية في نهر الدانوب. وكان الحديد أحد دعائم الازدهار، وتدلّ مواطن التعدين الكثيرة على إنتاجه. وكان الحدّاد أحد أهمّ العمال الحرفيين؛ إذ اجتمعت له مهارات فنّية متميّزة، ويدلّ على ذلك قطع الحلي الرائعة المزخرفة بطريقة التخريم. ومن أنواع الحلي الأخرى الّتي أحبّها السلتيون الأساور الزجاجية الملوّنة الّتي يعثر عليها اليوم في مواطن سكناهم جميعها. ويبدو أنّهم جعلوا لاختراع الأدوات والعُدد مكانة خاصّة. وكان الحدّاد والنجّار يتعاونان معًا، كما يدلّ على ذلك اكتشاف مفتاح وقفل.

واستخدم السلتيون التعدين في مواضع كثيرة للحصول على

خوذة فاخرة من الحديد المطعّم بصفائح الذ، والفضّة والنحاس الأصفر، أغريس، مقاء شارانت الفرنسية، القرن الرابع قبل المي






تزيين هندسي من فترة هلشتات المتأخرة

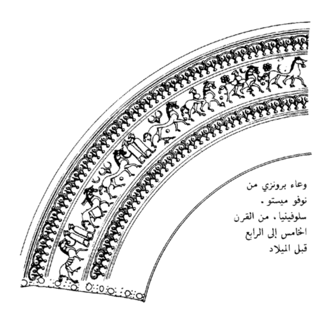
الخامات وعلى الملح . وكانوا قادرين في عام 1000 قبل الميلاد على حفر أنفاق للمناجم تحت الأرض ، وسندها بألواح ما زال بعضها اليوم في حالة حسنة .

أمّا المكتشفات الّتي عُثر عليها في ماشينغ ، والّتي تدخل في باب «الفنّ» ، فليست من إنتاج فنّانين ، وإنّما من عمل حرفيين . وكان الحرفي كثيرًا ما يعمل في خدمة الدين الّذي كان متّصلاً بالطبيعة . ففي الفترات السلتية المبكّرة ، ما بين القرنين السابع والخامس قبل الميلاد ، كانت الكهوف ، والمغاور ، والينابيع ، والغابات الصغيرة ، والأشجار تدفع الناس إلى ممارسة الطقوس التعبّدية . وكان يقوم بالأعمال «المقدّسة» فئة من الرجال ينسبون إلى أنفسهم قدرة سحرية ، ويختارون لذلك مواضع ومواقيت بأعينها . وكان هؤلاء نقلة الثقافة السلتية من جيل إلى جيل ؛ إذ كانت غير مكتوبة . ويبدو أنّ معرفتهم كانت مستندة إلى مراقبة دقيقة جدًا للطبيعة . وليس لنا اليوم أن نعرف ، إلاّ حدسًا ، ما كان يجري في المعابد السلتية ، إلاّ أنّنا نعرف على وجه التأكيد أنّهم اتّخذوا لهم ضحايا من البشر ، وهذا ممّا لا يُستساغ . فنفهم غضب رجل متمدّن مثل شيشيرو الرومي الّذي أظهر سخطه وغضبه في مجلس الشعب الرومي بسبب هذه الممارسات . ونفهم كذلك دوافع القيصرين تيبريوس وكلاوديوس ، إذ اتّخذا هذه الأضاحي البشرية سببًا لمنع التعبّد تبعًا لطرق رجال الدين السلتيين الّذي ما كان القيصران يطمئنّان له . هذا مع العلم أنّ الأضاحي البشرية كانت شيئاً مألوفًا في تصوّر القدماء للعالم . فالإنساني والمفزع كانا يتماشيان معًا في الدين السلتي . ولعلّ من النافع للفهم النظري والتبحّر في المجال الديني والتعبّدي دراسة «ظاهرة القداسة» في المخلّفات الأثرية دارسة منظّمة ، إلا أنّ البحث في هذا الباب ما زال في أوائله .

أمّا الفرضيات المتّصلة بعدد السكان أثناء فترة ازدهار المستوطنات فأقلّ غموضًا . فبحسب طرق التقدير تراوح عدد السكان بين ستة آلاف واثني عشر ألف شخص في كلّ مستوطنة .

ومن الثابت أيضًا أنّهم عرفوا نظامًا للعملة فعّالاً تمامًا . وكان الأساس في هذا النظام عملة فضّية كانت تُستخدم في المعاملات الداخلية . وأمّا العملة الذهبية فكان استخدامها ، في الغالب ، مخصّصًا للمعاملات الخارجية . وكان لديهم كذلك نظام لافت للنظر للمقاييس والأوزان . فيُستنتج من هذا أنّ العملة السلتية كانت أداة التعامل التجاري وتبادل البضائع ، وهذا عاد ، بدون شكّ ، على المجتمع السلتي ذي البنية الزارعية بفوائد جمّة .

واكتُشفت كثير من الكنوز الفضّية والذهبية احتوت أعدادًا كبيرة من قطع العملة . وكشفت لنا دراستها عن طرق السكّ ، وتاريخ الكنوز المكتشفة ، وعن مكوّنات تلك الكنوز . وأفادت الدراسات في أوبيدوم ماشينغ أنّ سكّ العملة السلتي توقّف في حوالي عام 50 إلى 30 قبل الميلاد . ولكنّ هذه النتيجة لا تجري على المواقع السلتية في وسط أوروبا كلّها . وتتيح لنا المصادر التاريخية والأثرية فهم فترة المدن الكبيرة من تاريخ السلتيين . فالمجتمع القبلي كان ذا تركيب متمايز جدًا . فعلى رأس البنية الاجتماعية نجد طبقة من النبلاء تسيّر مع رجال الدين شؤون القبيلة . وتلي هذه المجموعة مجموعات أخرى أدنى منها شأنًا ، لا شواهد تاريخية خاصّة عليها ، وهذه المجموعات هي : المحاربون ، والتجّار ، والصنّاع ، والمزارعون . ولا نعرف إن كانت هذه المجموعات من الأحرار أم من الرقيق .



وعاء برونزي من نوفو ميستو ، سلوفينيا ، من القرن الخامس إلى الرابع قبل الميلاد

ويمكن تتبّع بنية حضارة المدن السلتية في إطارها العامّ حتّى عهد التنقّلات الكبيرة للقبائل السلتية في القرنين الخامس والسادس قبل الميلاد. وكانت المدن السلتية في عهد ازدهارها على عتبة تأسيس دولة لها. لكنّها ما لبثت في الوقت نفسه أن بدأت بالانهيار لأسباب خارجية. ويسّر لهذا الانهيار كذلك انعدام وجود مؤسّسة مركزية تنضوي تحتها القبائل جميعًا. وإلى هذه الفترة الزمنية يرجع السور المبني في ماشينغ الّذي أقيم من الخشب والحجارة لحماية المدينة. وبلغ طوله سبعة كيلومترات.

وفي الفترة الّتي لم يكن السلتيون فيها قد صاروا شعبًا بعد، بل كانوا مجموعة من الناس كثيرة التنقّل، هاجرت إلى أوروبا من المراعي الشرقية مع سائر الإندوأوروبيين في الفترة ما بين 5000 و4000 قبل الميلاد. استقرّ جزء منهم في بوهيميا. وهناك في ظلّ الجبال الوسطى قرب براغ، تسنّى لهم أن يتطوّروا في اطمئنان. وكان تعرّف الغابات الأصيلة الضخمة المغلقة تجربة ذات أثر بعيد للسلتين الّذين جاءوا إليها من مراع غير ذات أشجار. ثمّ انتشر السلتيون من تلك البقاع إلى الجنوب، والشمال، والغرب متّبعين في ذلك الطرق القديمة. وأفضى هذا الانتشار ضرورةً إلى توزّع السلتيين في مناطق متباعدة. أمّا الشعوب الأصيلة في المنطقة، فاندحرت أو انخرطت في الجماعات السلتية. وتشير الدلائل الأثرية إلى أنّ السلتيين أكثروا التنقّل من موضع إلى آخر؛ فنجد مخلّفات لهم من جنوب بافاريا في اليونان. ونجد سلتيين من جنوب غرب ألمانيا في بوهيميا. ونجد آثارًا للتوسّع السلتي على الشواطئ الغربية والجنوبية لفرنسا أيضًا. ولكنّنا لا نعرف أيّ الشعوب كانت تسكن في المواطن الّتي دخلها السلتيون. فنحن نستطيع أن نستشفّ معلومات من علم الآثار. ولكنّنا لا نستطيع أن نجيب على أسئلة تتعلّق بعلم الأجناس. ويكون من النافع أن نقرن كلّ ما نعدّه اليوم «سلتيًا مبكّرًا» بتطوّر الحضارة الأوروبية القديمة.

وتسمّى فترة المدن السلتية. وفترة الهجرات السلتية باسم حضارة لاتين (1). وهي الفترة ما بين 480 إلى 15 قبل الميلاد تقريبًا. تسبقها حقبتان حضاريتان أثريتان: حضارة هَلشتات (2) (من 750 إلى 480 قبل الميلاد تقريبًا) وفترة حقول آنية الدفن من العصر البرونزي المتأخّر (من 1200 إلى 750 قبل الميلاد تقريبًا). ويمكن اعتبار التطوّرات الاجتماعية والاقتصادية الّتي حدثت إبّان هاتين الفترتين أساسًا لتطوّر الحضارة السلتية في النصف الثاني من الألف الأوّل قبل الميلاد.

وممّا يلفت الانتباه بصورة خاصّة المخلّفات الأثرية من الحضارات المختلفة لفترة هَلشتات. وتتميّز بعض المكتشفات من هذه الفترة بسلامة حالها على نحو غير عادي. وممّا تتميّز به هذه الفترة بناء مستعمرات صغيرة على هيئة قلاع. وتشكّلت في هذه المواقع طبقة حاكمة. كان أفرادها يُدفنون دفنًا غاية في الفخامة، فسمّاهم علماء الآثار «الأمراء». فنجد هنا لأوّل مرّة في الفترة ما بين القرنين السادس والخامس مجتمعًا ذا بنية اجتماعية واضحة، تمثّل قمّتها في الفئة المسمّاة قبور الأمراء. وتقابل هذه القبورُ في بنائها تلالَ القبور الكبيرة في الحضارة الميسينية اليونانية والتلال في بلاد ما بين النهرين.



قطعة زخارف ذات ألغاز

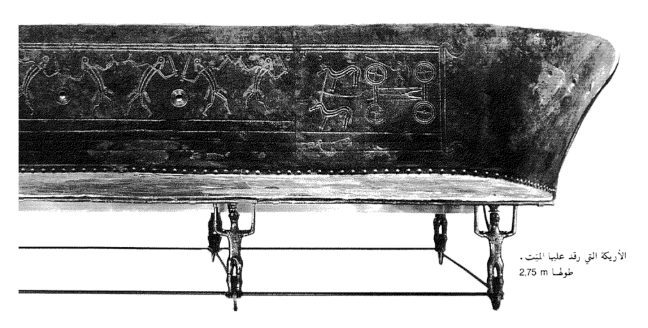
وتحوي هذه القبور مكتشفات يفاجأ لها عالم الآثار. فمن ذلك اكتشاف قبر هوخدورف، الواقعة على بعد عشرة كيلومترات إلى الغرب من مقرّ الأمير. هوهن أسبيرغ قرب شتوتغارت. وكان ذلك في العامين 1978 و1979. وكان القبر على تلّة ارتفاعها الأصلي ستّة أمتار. وقطرها ستين مترًا. وكان القبر المركزي فيها سليمًا، لم يُعبث به. أمّا المرفقات الجنائزية فكانت فريدة في بابها. فقد رقد الميت على أريكة من البرونز طولها بالمتر 2,75. وكان للأريكة متّكأ كثير الزخارف. وتحملها ثمانية تماثيل برونزية لنساء. وكانت التماثيل واقفة على عجلات، بحيث يمكن تحريك الأريكة عليها. وكان عند آخر الأريكة وعاء ضخم. كان فيه 400 لتر من نبيذ العسل. وعُثر في القبر كذلك على عربة كبيرة ذات أربع عجلات كان عليها أدوات للشرب والأكل، إلى جانب أدوات أخرى، منها أدوات لحصانين. وكانت مغطّاة في أكثرها بصفيح الحديد المزخرف. وممّا سهّل ترميم العربة وتصوّر هيئتها الأولى أنّها كانت في حالة حسنة عند العثور عليها.

وتكشف هذه المخلّفات الفريدة عن العلاقات التجارية

(1) Latène (2) Hallstatt



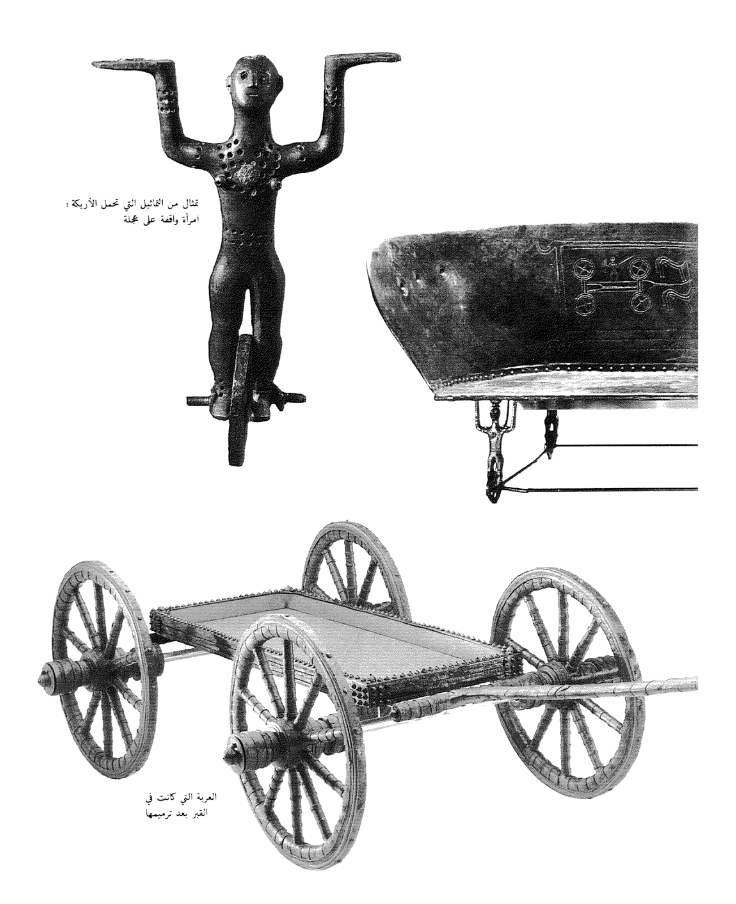
صور لبعض المرفقات الجنائزية من تلّة قبر الأمير في هوخدورف بمقاطعة فورتمبيرغ الألمانية : كوز قرني



الأريكة التي رقد عليها الميّت.
طولها 2,75 m



حذاء مرصّع بالذهب



تمثال من التماثيل التي تحمل الأريكة :
امرأة واقفة على عجلة

العربة التي كانت في
القبر بعد ترميمها

الكثيفة الّتي أقامها السلتيون. فقد كان لهم في القرن السادس قبل الميلاد علاقات اقتصادية قوية مع شمال إيطاليا وجنوبها. ويقدّم صاحب هذا القبر، شأنه شأن سواه من عُلية القوم في تلك الفترة، لأوّل مرّة صورة نمطية عن عمل الأفراد في تلك الفترة في وسط أوروبا القليلة الوثائق. وذلك في تلك الحقبة الّتي عاش فيها شخصيات مثل كونفوشيوس، ولاو تسه، وزرادشت، وفلاسفة اليونان وعلماء الطبيعة لديهم الّذين خلقوا عوالم فكرية جديدة ما زال تأثيرها في العالم ماثلاً إلى اليوم. ولكنْ، لنسأل أنفسنا عن سبب الاشتغال بالسلتيين اليوم؟ والحقيقة أنّ الأمر يزيد على مجرد الاهتمام بشعب يلفّه الغموض، ذي عادات ملأى بالأسرار، ترك آثارًا وتأثيرات امتدّت حتّى وصلت الحاضر. فهناك وجه آخر للاهتمام بالسلتيين يتمثّل في إحساس بعض الناس بالحاجة إلى فهم أمارات الطبيعة على نحو يفوق ما هو كائن، ويبحثون عن حلول فكرية ووجودية كائنة في تصوّرات غير أوروبية، لدى الهنود الحمر، وسكان التبت، والصوفية، وسوى هؤلاء.

فيبدو اليوم أنّه عاش في وسط أوروبا شعب كان له من المعارف ما كان يُحسب في مكان بعيد: السلتيون.

ومن الناحية السياسية التاريخية، فإنّ للسلتيين أهمّية خاصّة؛ لأنّهم سكنوا حيّزًا حضاريًا امتدّ من إيرلندا حتّى البحر الأسود، وذلك دون أن يقيموا دولة كبيرة مشتركة بينهم.

وهم مهمّون من الناحية البيئية، لأنّهم عاشوا في انسجام مع البيئة.

أمّا من ناحية تاريخ الفكر، فإنّ أهمية السلتيين تنبع من أنّهم اهتمّوا بما هو متحرّك سيّار، أكثر من اهتمامهم بالنتائج، أو بالمواقف الثابتة. فدخل، بذلك، الفكرُ السلتي مجالاتِ الحضارة الأوروبية كافّة حتّى العصر الحديث.

ومن الناحية الأنثروبولوجية، فقد عرف السلتيون أنّ الجنسين قوى أصيلة متساوية، وعرفوا كذلك القيمة السحرية للكلمة، وعرفوا كيف يستخدمون قوى الطبيعة في الطبّ.

أمّا من ناحية تاريخ الأديان، فمن المهمّ ملاحظة أنّ الجزء الأكبر من العادات التعبّدية السلتية دخلت المسيحية الّتي جاءت بعدها. وعرفوا، باعتبارهم شعبًا جوّالاً، الطبيعة، وأفادوا منها. وهاك مثالاً يوضّح ذلك: فالسلتيون لا يسمّون التأثيرات المضرّة إشعاعات أرضية، وإنّما، بحسب تصوّرهم، أرواحًا شريرة، تؤثّر من الأعماق. وهم يستخدمون في مقاومتها أداة غاية في البساطة، وهي مجسّ البحث عن الماء، ويسمّي غوته هذا المجسّ «الغصن السحري». واتّخذ السلتيون هذا الغصن من البندق، أو الصفصاف، أو من نوع من أنواع شجر البتولا. ويبدو أنّ لهذه النباتات قوّة مقاومة للأشعّة، كما تدلّ على ذلك التجربة العملية. وطريقة استعماله أن يُنزع الغصن عن الشجرة دون استعمال السكين، ثمّ يُمسك من نهايتيه، ويُثنى حتّى يتّخذ شكل قوس خفيف، ثمّ يجعله المرء أمامه، ويتوجّه نحو المنطقة المراد فحصها. ومَن مُنح موهبة خاصّة، يستطيع الإحساس باهتزاز الغصن لدى المرور فوق عرق من عروق الماء تحت الأرض، مثلاً. وما نزال نجد اليوم بعض هؤلاء الباحثين عن الماء بالمجسّات يرشدون الفلاحين إلى حيث الماء، كي يستطيع هؤلاء حفر الآبار هناك.

أمّا معرفة السلتيين باستخدام النبات، فيمكن أن تملأ مجلّدات. فكانوا، مثلاً، يستعينون في تجوالهم والسماء مغطاة بالسحب في مناطق يجهلونها بنبتة من النباتات في معرفة الاتّجاهات، إذ أنّ أوراق هذه النبته تتّجه دائمًا نحو الشمال. ويمكن في حقيقة الأمر ذكر عديد من العادات الّتي تُمارس اليوم، والّتي ترجع في أصلها إلى السلتيين.

وتترك أثرًا واضحًا قطعُ الحجارة الكبيرة الّتي نجدها منتشرة في كلّ أنحاء أوروبا، في الغابات، إمّا منحوتة نحتًا جيدًا، أو قليلة التشذيب، وتحمل علامات سحرية. وتتّخذ هذه الحجارة، عادة، شكل أعمدة، ثلاثة على الأغلب، يعلوها سقف حجري ثقيل. وكانت تستخدم، في أرجح الأقوال، قبورًا، أو أماكن للتعبّد، وهي المسمّاة دولمن أو قبور الهون. ومن أراد تعرّف أكثر مجالات الحياة السلتية، يرجع إلى كتالوج معرض «الألف السلتية»، وهو معرض عن السلتيين أقيم بمدينة روزنهايم، ويتضمّن معلومات حديثة، تتّفق مع آخر ما وصل إليه البحث في هذا المجال. ويسجّل هذا المعرض لتطوّر السلتيين في أوروبا وصولاً إلى مرحلة المدن السلتية. ويتّخذ في هذا المعرض الّذي أقامته مجموعة ما قبل التاريخ الحكومية في ميونخ عدد من القطع الفنّية الثمينة مكانة خاصّة، مثل «الشجرة التعبّدية من ماشينغ»، والإبريق المشهور ذي المنقار من هالين قرب دورنبيرغ، أو إعادة بناء القبر الموصوف أعلاه من هوخدورف. وعُرضت كذلك

مكتشفات من كنوز المسكوكات السلتية الكبيرة . وخاصة تلك المجموعة الّتي تضمّ 368 قطعة ذهبية من فالرزدورف . والّتي تتخذ قطعها ذاك الشكل المميّز . المسمّى أواني قوس قزح الصغيرة . ويكتمل عرض هذه القطع الجديدة الّتي تعرّف بحياة السلتيين الغامضة بعرض قطع من فرنسا . والنمسا . وسويسرا . وشرق أوروبا تشمل عُددًا . وأسلحة . وهدايا نذورية . وسوى ذلك من القطع المهمّة .

فاعتنى المعرض بتلك الألف الّتي عاش فيها السلتيون . وتقسم هذه الألف إلى فترة حقول آنية الدفن . وفترة هَلشتات . وفترة لاتين . ولقت مدينة ماشينغ الّتي ترجع إلى ما قبل 2200 عام اهتمامًا خاصًا في المعرض . وبني لها نموذج يداني الواقع إلى حدّ بعيد . ويعالج المعرض معتمدًا على المكتشفات ونتائج الأبحاث عدّة موضوعات في حياة السلتيين : المجتمع . والاقتصاد . والتجارة . والاستيطان . والبيئة . والطقس . والنبات . والذهب . والمال . والتعبّد . والموت . وتصوّر السلتيين عن الحياة بعد الموت . وأخيرًا يتطرّق المعرض إلى نهاية العالم السلتي . وتكتمل الصورة عن هذا الشعب الغامض بالتعرّض إلى علاقات السلتيين بالشعوب الّتي جاورتهم . وإلى امتداد تراثهم في حياة مَن تلاهم من شعوب . وصاحبَ المعرض عرض آخر بالصوت والصورة طرح السؤال التالي : السلتيون . هل هم برابرة أوروبا؟

صدر بمناسبة إقامة المعرض المشار إليه في المقال . الكاتالوج التالي :
DAS KELTISCHE JAHRTAUSEND
Ausstellungskatalog der Prähistorischen Staatssammlung
عن دار النشر تسابرن فرلاغ
ماينس . 1993



رمح ذو زينة هندسية من فترة هلشتات المتأخرة

كيف يرى الصحفيون الأغرابَ

غيورغ رورمان وهولغر سيفرت

لم يكد يشغل موضوعُ الرأيَ العامّ في جمهورية ألمانيا الاتّحادية بعد الوحدة، مثلما شغلته موضوعات «الأجانب»، و«اللاجئين من الحرب»، و«اللاجئين السياسيين». وكتبت المجلاّت والصحف جميعها حول هذا الموضوع. ويتناول هذا المقال الطريقة الّتي عولجت فيها مسألة «الأغراب» في وسائل الإعلام، أي كيف نظر الصحفيون إلى «الأغراب»، وكيف كتبوا عنهم في تقاريرهم الصحفية.

«لكلِّ الحقَ أن يعبّر عن رأيه بالكلمة المُقالة. أو المكتوبة. أو بالصورة. وأن ينقل هذا الرأي إلى سواه. وأن يكتسب، دونما إعاقة. المعلومات من مصادر متاحة عمومًا. حرّية الصحافة. وحرّية نقل التقارير الصحفية في الإذاعة والأفلام مكفولة. ولا توجد مراقبة.» هذا ما يرد في القانون الأساسي الألماني. وهو الدستور الألماني: لحرّية الرأي وحرّية التعبير عنه مكفولتان. طالما أنّهما لا تخالفان الدستور. وهذا مبدأ أثبت جدواه مرّة أخرى في النقاش الّذي دار حول «الأغراب في ألمانيا».

وكانت الاعتداءات الوحشية على الأغراب في مدن هويرسفيردا (1) (نوفمبر 1991). وروستوك (أغسطس 1992). ومولن (نوفمبر 1993). وسولينغن (مايو 1993) هزّت جمهور الألمان هزًا عنيفًا. وكانت السبب في فتح نقاش عامّ موضوعه تعاملنا. نحن الألمان. مع ضيوف بلدنا. وعلى أيّ نحو سنتعامل معهم مستقبلاً. وسرعان ما توسّع النقاش. فشمل إلى جانب اللاجئين من الحرب المعتدى عليهم. العمالَ الّذين يعيشون في ألمانيا منذ عقود. واتّفق أكثر السياسيين ووسائل الإعلام على إدانة أعمال العنف هذه إدانة لا مهاودة فيها. وقام الناس بمبادرات تعدّدت وجوهها تعدّدًا شديدًا للتعبير عن إدانة العنف ضدّ الأغراب. وكانت هذه المبادرات في أكثرها ناشئة عن نشاطات لأفراد أو مؤسّسات صغيرة. ومن أكثر أنواع المبادرات شيوعًا كانت سلاسل البشر الّذين حملوا الأضواء تعبيرًا عن استنكارهم للعنف. أمّا الأسلوب الّذي يجب فيه التعامل مع «الأغراب» في ألمانيا مستقبلاً فكان موضع خلاف.

فقد أكثرَ السياسيون المحافظون ومعهم الصحافة الميّالة إلى السياسة المحافظة. مثل «دي فيلت» (بون). أو «فرانكفورتر ألغماينه» (فرانكفورت) من الحديث عن خطر «زيادة الأغراب». وطالبوا بسياسة أكثر حزمًا تجاه الأجانب واللاجئين السياسيين. ويرجو هؤلاء أن يحولوا بهذا دون تصاعد العنف. وإذا ما أردنا أن نعيد صياغة حججهم على نحو مبالغ فيه قليلاً قلنا: كلّما قلّ عدد الأجانب في ألمانيا. قلّ خطر اعتداء الألمان عليهم. وإذا ما صغنا الأمر صياغة أقلّ استفزازًا قلنا: لكلّ بلد طاقة محدودة على استيعاب «الأغراب». كي لا يصبح السلام الاجتماعي مُهدّدًا.

وذكرت وسائل إعلام أخرى. وأكثرها ليبرالي (زود دويتشه تسايتونغ (2). ميونيخ) وبعضها ميّال إلى اليسار (فرانكفورتر روند شاو. فرانكفورت). وحتّى المجلّة

(1) Hoyerswerda

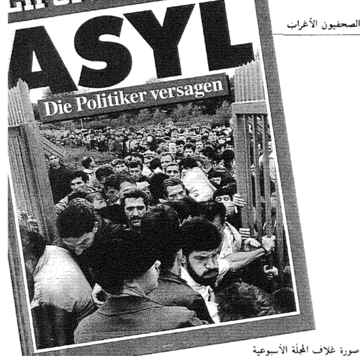
(2) Süddeutsche Zeitung

الأسبوعية «در شبيغل» . هامبورغ . أنّ الأجانب يمثلون مكسبًا اقتصاديًا وثقافيًا كبيرًا لألمانيا . وحذّرت وسائل الإعلام هذه من إصدار أحكام عامّة . ومن وضع قوانين مفرطة في الحزم . وهكذا . فقد احتوت صحيفتا زود دويتشه تسايتونغ وفرانكفورتر روند شاو تقارير صحفية عن القوانين الجديدة المتّصلة باللاجئين السياسيين تناولت وجهة نظر السياسيين ووجهة نظر اللاجئين الّذين جاءوا إلى ألمانيا آملين العيش عيشًا أفضل وأكثر استقرارًا .

ففي تقرير بعنوان «يوم عمل مملوء بالحظات المصيرية» سجّلت صحيفة زود دويتشه تسايتونغ في 21 مايو 1993 . مثلاً . «انطباعات عن حالة اللاجئين السياسيين والموظفين الّذين يجب أن يقرّروا في وقت قصير جدًا قبول طلب اللجوء المقدّم من اللاجئ أو عدم قبوله» . وأوردت الصحيفة كذلك تقارير مفصّلة في أكثر من مرّة عن المطالبة بسياسة للهجرة أكثر فعالية . كالّتي يطالب بها مندوب الأمم المتحدة لشؤون اللاجئين . فالتر كويسر . والسياسي المنتمي إلى الحزب الديمقراطي المسيحي . هاينر غايسلر . أو ما يسمّى «البيان 60» الّذي طالب به ستّون أستاذا جامعيا .

لكنّ هذه الأمثلة الإيجابية . حيث تؤخذ وجهة نظر الأجانب المعنيين ووجهة نظر الألمان بالاعتبار . كما يجب أن يكون عليه الحال أصلاً في ديمقراطية حرّة . نادرة للأسف . وأشيع منها الطريقة الّتي تخبر بها وسائل الإعلام الواسعة الانتشار . كذلك العاملة في إطار الديمقراطية الألمانية . عن الأغراب . والتي يمكن نعتها عامّة بأنّها غير سليمة . وعلى الرغم ممّا تتّسم به وسائل الإعلام في ألمانيا من سمات إيجابية كثيرة . وهي تمثّل . على أيّة حال . السلطة الرابعة في ألمانيا وفي العالم الغربي جميعه . فإنّ الأمر لا يخلو من مآخذ يأخذها علماء وسائل الاتّصال على وسائل الإعلام . في هذا الموضوع خاصّة . وكانت الانتقادات من هذا الباب بدأت قبل نحو ستّين عامًا في الولايات المتّحدة الأميركية .

آنذاك . في الثلاثينات من هذا القرن . أيام بدأت الصحافة العامّة بالانتشار . انشغل المختصّون بعلم وسائل الاتّصال اشتغالاً منظّمًا بالسؤال عن الطريقة الّتي تقوّم فيها الصحافة الأقلّيات في المجتمع . وكيف تبني الآراء المسبقة لدى الجمهور إزاءهم . أو تساهم في انتشارها . ولم يلتفت علم وسائل الإعلام في ألمانيا إلى نتائج هذه الأبحاث إلاّ في منتصف



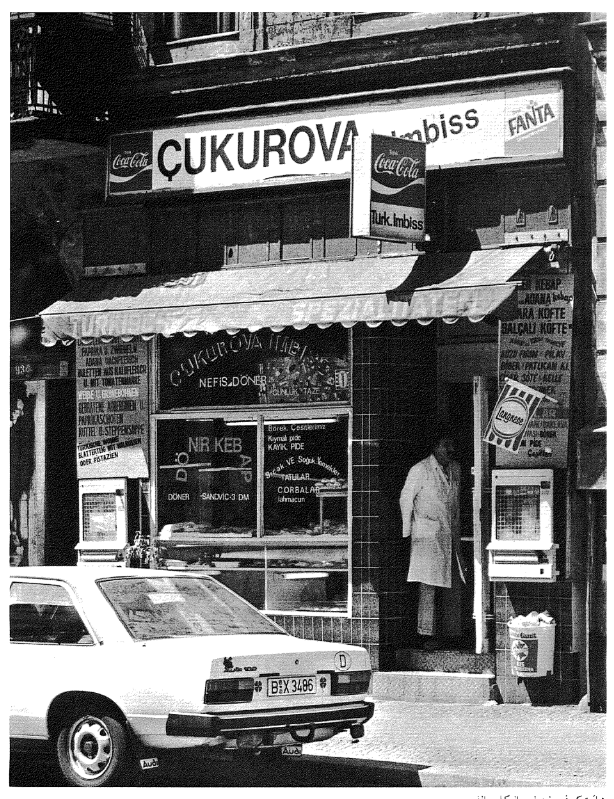
صورة غلاف المجلة الأسبوعية «در شبيغل» : الصورة مركّبة . يوحي فيها جمهور الأجانب المتدفّق إلى ألمانيا بخطر يتعيّن دفعه

الستّينات من هذا القرن . عندما اشتدّت هجرة «العمال الأجانب» إلى ألمانيا . وظهر أثر ذلك في التقارير الإخبارية . فاهتمّ بعض الباحثين في وسائل الاتّصال . وبعض علماء اللغة . وعلماء الاجتماع في البحث في الطريقة التي تنقل بها الصحافة الأخبار عن «الأجانب» .

وقد استقرّت منذ وقت بعيد قواعد في اختيار ما ينشر من أخبار . وكان من نتيجة هذا أنّ الصحفيين يولون اهتمامًا خاصًا للمسائل الخلافية والسلبية : ويمكن وصف استراتيجية اختيار الأنباء وصفًا صائبًا بالعبارة الإنكليزية المشهورة : «الأخبار السيّئة فقط هي أخبار حسنة» (3) . لكنْ . ما معنى أن يكون الأمر «سلبيًا» ؟ ومن يقرّر أيّ الأشياء سلبي . في أيّ إطار ثقافي . وتدلّ التقارير الإخبارية عن موضوع «الأجانب» دلالة واضحة على أنّ المعايير الّتي يتّخذها الصحفيون لا تكفل تقريرًا «موضوعيًا» عن الأجانب .

وتدلّ الدراسات العلمية الّتي أجراها الباحث الهولندي المشهور في علم اللغة . تيون أ . فان دايك (4) من جامعة أمستردام على أنّ الصحفيين يبرزون بعض الخصائص في الجماعات الّتي تُعد «غريبة» . ويقوّمونها تقويمًا سلبيًا . فتُكثر وسائل الإعلام من الحديث عن العمال «الأجانب» رابطة بينهم وبين الجريمة . وتبالغ في بيان صفات الفاعلين . كما أنّ

(3) Only bad news are good news (4) Teun A. Van Dijk



محلّ تركي في برلين لبيع الكباب الذي
صار من أنواع الأطعمة المألوفة في ألمانيا

التقارير الإخبارية تخبر عن بعض الجماعات إخبارًا مبالغًا فيه من حيث الكمّ. لا يتناسب مع حصّتها ضمن المواطنين الأجانب. وهذا ينطبق في ألمانيا على الأتراك ؛ إذ تبلغ نسبة هؤلاء في ألمانيا منذ بداية الثمانينات نحو 40 في المئة من مجموع الأجانب. لكنّ نصيب الأتراك هو أقلّ من 70 في المئة بقليل من مجموع ما يُكتب عن الأجانب من تقارير صحفية في أكثر الصحف. فتستحبّ الصحافة أن تكتب لنا عن عادات الأتراك وتقاليدهم وملابسهم الغريبة علينا. وعن «تصوّرهم لتوزيع الأدوار في البيت والمجتمع القائم على سلطة الأب». وكنتَ تجد في الصحافة المعتمدة على الإثارة الّتي تجدها في الكنائس الكاثوليكية. كصحيفة «بيلد بوست». مثلاً. تقارير إخبارية تناولت عدّة سنوات وعلى نحو طنّان «التعاليم الصارمة للإسلام». و«التصوّر المختلف للعقلانية في الإسلام». فيمكن نعت هذه التقارير بأنّها سياسة لوسائل الاتّصال مركّزة يُقصد منها إشاعة الفزع عند القارئين. وتمثّل العداء للأجانب. في ألمانيا على الأقلّ. بالعداء للأتراك على وجه التحديد. بل إنّ كثيرًا من السياسيين والصحفيين يعدّون الأتراك من الجماعات الّتي يصعب «دمجها» في المجتمع الألماني.

ودلّت تحليلات منتظمة لوسائل الإعلام على أنّ هذه الوسائل تنزع في تقاريرها عن البلدان الإسلامية. وعن «طالبي اللجوء السياسي». بل وحتّى عن ضحايا الحرب من المسلمين إلى إبرازهم على أنّهم مسلمين. وتجيء التقارير منحازة على نحو سلبي. بالقياس إلى التقارير الإخبارية الّتي تخبر عن لاجئين من بلدان أخرى.

وتصوّر الصحافة المعتمدة على الإثارة في شرق ألمانيا وغربها «الأجانب». واليوم «اللاجئين السياسيين». خطرًا على «ثقافتنا». وعلى فرص «عملنا». بل خطرًا على الدين المسيحي. وهذا دأبها منذ عشرين عامًا. فلا يُنظر إلى الهجرة في العالم على أنّها مخاطرة سياسية. قد تفضي إلى إثراء العالم الغربي ثقافيًا. وإنّما «خطرًا» سياسيًا. و«متفجّرات على المستوى الاجتماعي» «لنا الألمان». ويطالب الصحفيون في تلك الصحف والقراءُ في رسائلهم إلى محرّري تلك الصحف اللاجئينَ السياسيين. صراحة أو ضمنًا. بالرحيل. فألمانيا «ليست بلدًا تمكن الهجرة إليه».

ويرى أحد أشهر المفكّرين الألمان. يورغن هابرماس. وهو فيلسوف في المجال الاجتماعي. الأمور على نحو أكثر تعقيدًا. فهو يرى في كتاب له من عام 1992 أنّ على الحكومات في أوروبا الغربية أن تبذل جهودًا كبيرة بعدُ. كي يتحسّن مستوى المعيشة في المناطق الفقيرة من جنوب أوروبا ووسطها. كي تدفع بذلك احتمال هجرات جماعية.

ولكنْ. ما الّذي يمكن لوسائل الإعلام فعله في هذا الموقف. كي ترفع من درجة التفهّم للأجانب الّذين يعيشون هنا الآن؟ وليست تستطيع نظرية وسائل الاتّصال الحديثة أن تقدّم إجابات سريعة على هذا السؤال. أو وصفات لعلاج هذا الموقف. لكنّها تستطيع. على أيّة حال. أن تحسّنا ببنية وسائل الإعلام وبوظائفها : ويمكن القول إنّ وظيفة وسائل الإعلام الواسعة الانتشار هي إثارة قلق المجتمع. ويكتب المختصّ في علم الاجتماع نيكلاس لومان (1993) أنّ وسائل الإعلام العامّة تنتج تنبّهًا يتجدّد دائمًا. يكون مصحوبًا بمفاجآت واضطرابات.

ويثير الرأي عن الزيادة في أعداد المهاجرين فزع السياسة والاقتصاد في غرب أوروبا. وهنا. في بلادنا. يستجيب المرء في السياسة باستخدام وسائل الاتّصال استخدامًا أخلاقيًا. وبخلاف في الرأي. ويوجّه التلفزيون والصحافة انتباهنا إلى هذا الصراع. لأنّه ينبئ بشغل الأذهان في تلك الفترة. وتتصدّر الأخبارَ الأخيرة أحداث بعينها وقرارات سياسية تُعدّ جديدة ومهمّة : عودة «الأجانب» إلى بلادهم. التعجيل في البتّ في طلبات اللاجئين السياسيين. والتسفير. ولا تعلمنا الأخبار الحديثة شيئاً عن خلفيات هذه التطوّرات. ولا عن الإجراءات الأخرى الّتي يمكن اتّخاذها إزاءها. ولا عن العواقب السياسية الّتي تنشأ عنها.

ويمكن القول بصورة أعمّ بناءً على نتائج أبحاث دراسية كثيرة عن التقارير الصحفية : كلّما أكثرت وسائل الإعلام من تناول مسألة الأجانب في أخبارها اليومية. ازداد تصوير مشكلة الأجانب ومشكلة اللاجئين السياسيين على أنّها «تهديد» و«خطر» على الأمن الجاعي لنا «نحن الألمان». ويتبادل السياسيون والمواطنون المهتمّون النقد. فيتّهم بعضهم بعضًا «بمعاداة الأجانب». مثلاً. وتؤدّي طريقة الإخبار الّتي تُختار بدقّة شديدة. والناشئة عن بنية وسائل الإعلام. إلى تقديم مناقشات تردّ المشاكلَ إلى سبب واحد. فتفضي في نهاية الأمر إلى جعل «الأجانب». و«اللاجئين السياسيين» أنفسهم مسؤولين عن «معاداة الأجانب». وعمّا يلحق بهم من عنف واضطهاد. وتظهر التحاليل العلمية



بوضوح أنّ الصحف اليومية في المدن الألمانية الكبيرة الّتي تعيش فيها نسبة كبيرة من «الأجانب» ، أكثر من سواها سلبية في نظرتها إليهم . ثمّ : كلّما ازدادت نسبة البطالة عن العمل في المدن الألمانية الكبيرة ، ازدادت النظرة سلبيةً إلى «الأجانب» في الصحف المنشورة أو المحرّرة في تلك المدن . ولا بدّ من الحذر في عام 1994 كذلك . إذ في ضوء ما جرى في الانتخابات الاتّحادية السابقة ، والانتخابات في الولايات ، والانتخابات البلدية ، يبدو أنّ السياسيين لا يحافظون على ما كانوا قطعوه على أنفسهم من العزم على عدم إقحام مسألة «اللجوء السياسي» و «معاداة الأجانب» في حملاتهم الانتخابية . ويبدو من الخطر كذلك ، ما تنوي بعض محطّات التلفزيون والإذاعة عمله من الاستعانة بالقانون لمنع الأحزاب اليمينة المتطرّفة من تقديم إعلاناتها السياسية أثناء الحملات الانتخابية ، أو منع تمثيل هذه الأحزاب في البرامج الّتي تتضمّن معلومات سياسية . إذ أنّ هذه المحطّات تخسر دائمًا الدعاوى الّتي تقيمها ضدّها الأحزاب اليمينة المتطرّفة . وعندما تقوم وسائل الإعلام ، مثل الصحف اليومية ، بدورها بالإخبار مباشرة عن هذه الهزائم القضائية الّتي تتلقّاها المحطّات الرسمية يكون في ذلك رفع آخر من شأن أصحاب الدعاوى . ويعرف اليمينيون المتطرّفون القواعد المعمول بها في وسائل الإعلام لإثارة الانتباه : فظهور خبر أساسي في عدد من الصحف اليومية مفاده أنّ رئيس حزب يميني متطرّف «لن يقاضى» ، بعدما كان صرّح تصريحات معادية عداء سافرًا للسامية ، يعدّه هذا الحزب نصرًا إعلاميًا له . وهناك سبيل آخر لمقاومة الإعلانات اليمينة المتطرّفة ضدّ الأجانب ، فيمكن أن تبثّ محطّة التلفزيون ، بعد بثّها لدعاية سياسية لحزب يميني متطرّف مناهضة للأجانب ، دعاية سياسية من إعدادها هي مناهضة لعداء الأجانب ، بقصد الحدّ من بناء الآراء المتحيّزة إزاء الأجانب الّذين يعيشون هنا . ولكنّ التثبت من جدوى هذه الطريقة يبقى موضع نظر . ولا بدّ من أن يتناولها الباحثون في مجال وسائل الاتّصال بالدرس لنعرف جدواها الحقيقة .

وأدخلت وسائل الإعلام خلال العشرين السنة الماضية في مناسبات مختلفة مجموعة من طرق المحاججة ، وقواعد لغوية ، وألفاظ ذات دلالة خاصّة في المناقشات اليومية في ألمانيا . وقدّمت وسائل الإعلام المعلومات لنا ، ووعّتنا ، وقدّمت لنا تقارير إخبارية أوّلاً بأوّل . لكنّها ساهمت في الوقت نفسه في تحديث آرائنا المنحازة إزاء الأجانب أوّلاً بأوّل . فالتقرير عن الخلافات السياسية ، والصراعات الاجتماعية ، وعن الاعتداءات والعنف قاد إلى خلق موقف سلبي في النقاش العامّ حول «الأجانب» و «اللاجئين السياسيين» . ولكن ، ومع أخذ كلّ الانتقادات بالاعتبار ، فإنّ حرّية الرأي الّتي كفلها الدستور بقي محافظًا عليها حتّى في هذه الموضوعات . فالديمقراطية تقتضي أن تُحلّ مثل هذه المسائل في نقاش مفتوح ، يكون بطبيعة الحال خلافيًا . والديمقراطية لا تمثّل أبدًا حالة ثابتة : فهي في حركة دائبة ، مطالبة دائمًا أن تحسّن من حالها ، وأن تغيّر نفسها . وتمثّل وسائل الإعلام محفزًا لهذا التطوّر ، فهذه تساعد على تطوّر التغيّر السياسي والاجتماعي الّذي يبدو أوّل أمره غير مريح . وتراقب وسائل الإعلام بوصفها السلطة الرابعة السياسية وتنتقدها . ويقرّ أكثر السياسيين الألمان بأنّ هذه الوظيفة الناقدة لوسائل الإعلام إحدى الضمانات الأساسية للديمقراطية الحرّة . ولا بدّ ، لهذا ، من دعمها .

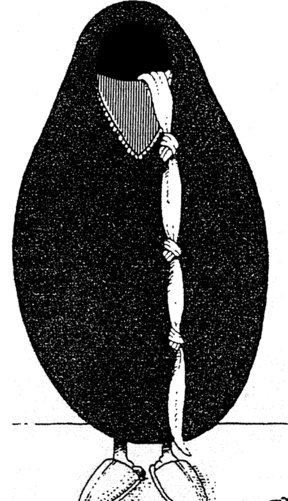
ولا شكّ أنّ وسائل الإعلام أصبحت في السنوات الأربع أو الثلاث الأخيرة تكتب تقارير أكثر إرهافًا ، وأكثر أخذًا بوجهات النظر المختلفة إزاء «الأغراب» في بلادنا . وبدأ فهم جديد في النفاذ إلى الرأي العامّ مفاده أنّ الإنسان عندما يتعلّم من «الأغراب» ، فإنّما يزداد معرفة بهويته هو . وفي الزمن الّذي نعيشه ويؤثّر فيه التلفزيون في المجتمع تأثيرًا واضحًا يصبح لهذه الحقيقة أهمّية خاصّة : فموقفنا من الأجانب الّذين يعيشون هنا ، يظهر ، في المحلّ الأوّل ، في الأسس الّتي نعتمدها في اختيار البرامج وتشكيلها الّتي تتحدّث عن الأجانب الّذين يعيشون هنا بوصفهم عاديين . وقد تغيّر كثير من موقف المسؤولين في ألمانيا في مجال الاقتصاد والسياسية منذ عام 1990 ، وكذلك لدى الصحفيين في مجال التلفزيون ، والإذاعة ، والتحرير الصحفي ، وأكثر هذا التغير يدلّ على التوجّه توجّهًا إيجابيًا يتّسم بسعة الصدر . ولكنْ ، يبقى من واجب الديمقراطية أن تراقب نفسها ، وأن تبقى قادرة على التعلّم من هذه المراقبة .

◀ أختان من الأجانب العاملين في برلين ، إحداهما تقليدية المهنة والأخرى عصريتها

حول وضع المرأة في المغرب وتونس
مشكلة فهم المرأة من خلال تصوّرات ثابتة

زارت الصحفية التونسية رشيدة النيفر، وأستاذة التربية المغربية عائشة بلعربي جمهورية ألمانيا الاتّحادية في شهر مايو من هذا العام بناءً على دعوة من منظّات نسائية مختلفة في ألمانيا. وزارتا في السادس عشر من مايو بناءً على دعوة من نادي أرض النساء مدينة توبنغن، لتعرّفا المهتمّين هناك بالأوضاع الحالية للمرأة في المغرب.

وكانت المرأتان جاءتا إلى توبنغن عقب المشاركة في ندوة في نهاية الأسبوع ببون. كان موضوعها الأساسي المصاعب الّتي تعيق تعاون المنظّات النسائية على المستوى الدولي. وأكثر ما يعيق هذا التعاون هو فهم المرأة من خلال تصوّرات ثابتة لدى كلّ طرف. كما تقول رشيدة النيفر، واصفة هذا الفهم للمرأة باختصار. «فالمرأة الأوروبية تحسب في المحلّ الأوّل أنّ كلّ النساء المغربيات مضطهدات، والنساء المغربيات يحسبن، على العكس، أنّ النساء الأوروبيات حرّات حرّية تامّة» وهي تريد باعتبارها صحفية أن تعمل ضدّ هذا الفهم في وسائل الإعلام خاصّة، إذ أنّ وسائل الإعلام هي المسؤولة عن زرع التصوّرات الثابتة وإشاعتها، ممّا يؤدّي إلى التلاعب بفهمنا للمرأة. ولا تؤدّي هذه التصوّرات الثابتة إلى تيسير التفاهم بين النساء دائمًا، بل قد تعيقه أحيانًا. ويعبّر عن هذه الحال الرسمُ الكاريكاتيري على المنشور الدعائي الّذي أعدّه نادي أرض النساء، وهو يمثّل امرأة يغطّيها الحجاب تمامًا. وتروي عائشة بلعربي، متسلّية، أنّ مرافقتهما الألمانية لم تُرهما هذا المنشور الدعائي إلاّ قبل وصولهما إلى شتوتغارت بقليل؛ إذ أنّ الأمر بدا لها «محرجًا على نحو ما». وتناقشت النسوة الثلاث في طريقهن إلى توبنغن حول الموضوع، ولُفت نظر الألمانية إلى أنّ هذا الرسم الكاريكاتيري لرسّام جزائري. وكانت المرافقة الألمانية غفلت عن أنّ المرأة المحجّبة في الرسم تحمل ما يشبه الحبل يتدلّى عليها: فالمرأة تستخدم الحجاب للهرب. واستطردت السيّدة بلعربي قائلة، إنّ أوروبا لا تكاد ترى في



بلاد المغرب اليوم إلاّ «بلاد التشدّد، بلاد الإسلام السياسي الّذي ينزع منزعًا متعصبًا». وفي الوقت نفسه لا تجد إلاّ تقارير إخبارية قليلة عن المشاكل الكبيرة الّتي تعاني منها بلدان المغرب، مثل الديون الكبيرة للغرب، والانفجار السكاني، والديمقراطية المفروضة السطحية الّتي لا تكاد تتّصل «بديمقراطية داخلية» حقيقية. فالأصولية تعبير عن هذه المشاكل وليست سببًا لها. ويُلاحظ أنّ الأصولية تتبدّى اليوم في أقصى صورها في الجزائر. والغرب يعرف أنّ النساء في الجزائر شاركن الرجال في الستّينات في حرب التحرير. ولكنّهن ما لبثن بعد الاستقلال أن رددن إلى بيوتهن ثانية: «فيقال إنّهنّ مصدر فخر، ولكنّهنّ لم يجدن بعدها ذكرًا، فكيف إذن يجدن دعمًا؟». وحقيقة الأمر أنّ اليسار المحافظ في الجزائر فرض على النساء أمورًا معيّنة كما فرضها على التيّارات السياسية الأخرى، فالأمر إذن لا يختلف عن مثيله في بلدان الغرب.

ويسعى المرء في المغرب إلى وصل المنظّمات النسائية المختلفة بعضها ببعض، وإلى إقامة علاقات بالحركات النسائية في أوروبا أيضًا. والهدف من الاتّصال بالحركات الأوروبية تبادلُ الثقافة والخبرات على المستوى الدولي. ويؤمّل أن يفضي ذلك إلى عمل بنّاء وإلى معارف ذات أساس. فعلى سبيل المثال، عرفت النساء في المغرب كذلك عن الخلاف الذي قام في أوروبا حول بعض المقالات في المجلة النسائية «إمّا»، ممّا أثار عجب السامعين في ألمانيا، إذ أنّ هذه المجلّة ليست من المنشورات الّتي تطبع بأعداد كبيرة، وإنّما مجلّة لها جمهورها الخاصّ. ولم تتمكّن القارئات في المغرب، للأسف، من المشاركة في النقاش حول الاتهام بالعنصرية الّذي ورد في بعض مقالات هذه المجلّة، إذ لم تصل الأعداد الّتي تضمّنت هذه المقالات إلى المغرب. ويرجى أن يكون الحال مستقبلاً خلاف ذلك، كي تستطيع النساء في شمال إفريقيا وفي أوروبا مناهضة ذلك معًا، وأن يعملن على إزالة التصوّرات السابقة في وسائل الإعلام، بحيث تتعمّق معرفة كلّ مجموعة من النساء بسواها وبأحوالها. (AH)

إذا تعلّق الأمر بالمسرحيات الموسيقية فعليك بغيرشون

عادت المصابيح الكاشفة فوق مسرح شيلر في برلين إلى الإضاءة في مساء يوم الثلاثاء، عندما عُرضت هناك المسرحية الغنائية «متيّم بك» في أوّل عرض لها في أوروبا. وكانت هذه المسرحية الغنائية عُرضت في برودواي في أميركا، ونجحت هناك نجاحًا كبيرًا. أمّا مسرح شيلر فقد كان مجلس مدينة برلين قرّر إغلاقه في العام الماضي لأسباب مالية، وأعيد افتتاحه بهذا العام، على أمل أن يعين الفنّ الخفيفُ هذا المسرح ذا التراث الغني على القيام بأمر نفسه، فبُدأ الآن بأعمال لجورج غيرشون (1).

وموضوع هذه المسرحية الغنائية الّتي يقدّمها كين لودفيغ (2) بناءً على مسرحية من الثلاثينات لجورج غيرشون بعنوان «الفتاة المجنونة»، والّتي تضمّنت أغاني مثل «أحسّ بالإيقاع، أحسّ بالموسيقى» هو إعادة إحياء مسرح متداع. فيعزم شاب متغاو متكبّر من نيويورك على إعادة استخدام مسرح مهمل في بلدة صغيرة في صحراء نيفادا. ومن نافل القول الإشارة إلى أنه أحبّ المرأة الوحيدة في البلدة الّتي تعيش بين 157 رجلاً.

وهذه أوّل مرّة يُعرض فيها عمل موسيقي ناجح في ألمانيا على الرغم من أنّه لم يزل يعرض في برودواي. ثمّ إنّ العرض جاء بالتجهيزات الأميركية الأصلية، وباللغة الأصلية. وتضمّنت المسرحية في هيئتها الجديدة خمس عشرة أغنية لغيرشون، أربع منها أعيد اكتشافها حديثًا. وتعاون المخرج مايك (3) أوكرينت ومصمّمة الرقصات سوزان سترومان على خلق المشاهد المسرحية بمهارة بالغة. ولم يتحقّق للمسرحية الغنائية ما تركته من أثر في النفوس إلاّ بمساهمة أساسية من الديكور الّذي صمّمه روبين فاغنر، والملابس الّتي جاءت كثيرة الألوان والبريق.

(1) George Gershwin (2) Ken Ludwig (3) Mike Ockrent

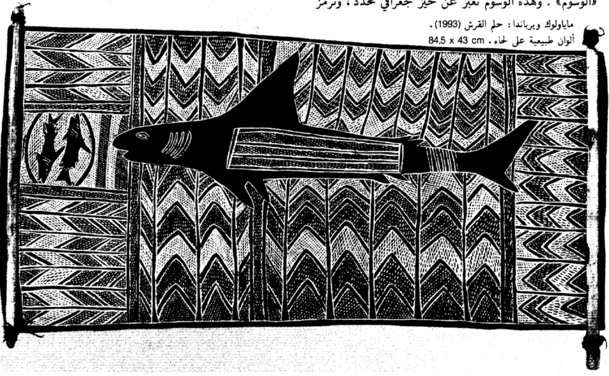
القرش السلفُ وأبناؤه

تبدو على مساحة اللوحة أشكال سوداء. توحي هيئتها بأنها قُصّت بمقص. أمّا باقي اللوحة فتشغلها تشكيلات بخطوط هندسية. وهذه هي الطريقة الّتي يرسم بها الفنّانون من السكان الأصليين من منطقة شرق آرنهلم لاند لوحاتهم على لحاء الشجر. وآرنهلم لاند هذه إحدى المناطق الثلاث الواقعة في شمال أستراليا. من حيث استُحضرت القطع الفنّية الّتي عرضها متحف لِندن موزيم في شتوتغارت في معرض عنوانه «الأرض المرسومة – فنّ السكّان الأصليين من منطقة آرنهلم لاند». والمثال الّذي نقدّمه في الصورة للفنّانة مايايولوك ويرباندا من مواليد عام 1937، وهي من سكان أستراليا الأصليين، وترسم على لحاء الشجر، محافظة على التراث الثقافي للسكان الأصليين.

وليس يُقصد من العنوان «الأرض المرسومة» أنّ الزائر للمعرض في لِندن موزيم سيرى لوحات تمثّل مشاهد لأراض غريبة. إذ أنّ هذا الفنّ يعبّر تراثيًا عن الأرض من خلال «الوسوم». وهذه الوسوم تعبّر عن حيّز جغرافي محدّد، وترمز في الوقت ذاته إلى القبيلة الّتي تعيش ضمن ذلك الحيّز. والسماح باستخدام هذا الوسم يعني الحقّ والواجب معًا في السيطرة على أرض القبيلة، والإفادة ممّا فيها من قوى. ولهذا، فإنّ وسم القبيلة يرسم في طقوس دينية على جلود الصغار من أبنائها.

والصورة الكبيرة على لحاء الشجر الّتي رسمتها مايايولوك ويرباندا تمثّل القرش السلف مع أبنائه. ويعتقد السكّان الأصليون أنّ الأسلاف جاءوا من الماء، وأنّهم خَلقوا أثناء تجوالهم البشرَ، وشكّلوا الأرض على هيئتها اليوم، وذلك قبل أن يصبحوا هم أنفسهم جزءًا من هذه الأرض. فالقرش السلف، مثلاً، أصبح شجرة أوكالبتوس. ويمثّل الوسم شجيرة واطئة تحيط بشواطئ النهر حول بلاد دورنبوتجبي، وكذلك البحرَ الهائج بزبده الأبيض قبالة خليج بلو مَد.

و ممّا يتضمّن المعرض في متحف لِندن موزيم تسعون لوحة على لحاء الشجر، وأربعون تمثالاً. (TB)



مايايولوك ويرباندا: حلم القرش (1993).
ألوان طبيعية على لحاء. 84,5 x 43 cm

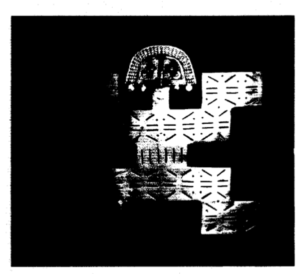
كنوز ذهبية من العهد قبل الـكولومبي

«إلدورادو»، هذه الـكلمة توحي بالجنّة، وبالسحر، وبالذهب الخالص. و«إلدورادو» اسم كذلك للمعرض الجديد الّذي تقيمه القاعة الفنّية التابعة لبنك الرهونات العقارية في ميونخ. أمّا الأصل في أسطورة أرض الذهب فهو مراسيم تتويج لأحد الملوك تمّت لدى الموزيكا، وهي جماعة تعيش على سهل عال من سهول جبال الأندن. فعندما تسنّم حاكم غواتافيا سدّة الحكم رُشّ عليه تبر الذهب، وأبحر بعد ذلك على طوف كثير الزينة إلى بحيرة، حيث قدّم أضاحي كان أخذها معه.

واليوم توجد نسخة مقلّدة من ذاك الطوف في القاعة الفنّية الّتي أُغرقت بإضاءة خافتة، كإضاءة القبر. وجُعلت على منصّة تماثيل ذهبية تلمع، وُضعت في رمل أسود، تحت زجاج اصطناعي صعب الكسر. فلعلّ هذا المنظر يشبه ما شاهده ناهبو القبور عندما رأوا هذه التماثيل على هذه الهيئة، لدى استخراجهم إيّاها من أماكنها، إذ كانوا أوّل من وصل إليها، وزوّد الأسواق بهذه الكنوز. وقد وازن معمار القاعة الفنّية ذو الخبرة، ماتيس كامرماير، في عرضه «لذهب قبور الأمراء»، فجعله على هيئة وسط بين حجرة الكنز، وسحر المسرح، والخزنة الحديدية.

واحتوى المعرض 300 عمل من أعمال الصاغة من الفترة ما قبل الكولومبية: تماثيل بحجم اليد، وتروس للصدر، وأقنعة للموتى، ودروع لليد تصل من مرفق اليد إلى الكوع. وهذه أوّل مرّة تجتمع فيها قطع من متحف الذهب في بوغوتا إلى قطع من المجموعات الأوروبية الكبيرة في مدريد وبرلين.

وكانت الأخبار الّتي نقلها الفاتحون الإسبان عن الرجل الذهبي على الطوف أغوت الناس طوال عدّة قرون بالقيام بحملات إلى كولومبيا. وكان علماء الآثار يجدون، في العادة، أنّ ناهبي القبور وصلوا إليها قبلهم. وكان هؤلاء يعنون فقط، حتّى منتصف القرن التاسع عشر، بما يجدونه من ذهب، أمّا الأواني الفخارية أو التماثيل الطينية الّتي تعود إلى الفترة نفسها فلم يعن ناهبو القبور، في الغالب، بحملها معهم. وكانوا يصهرون ما تصل إليه أيديهم من ذهب دون تأخير. ولكنْ، ومنذ حوالي مئة عام أصبحت القيمة الفنّية لقطع الزينة والآنية الّتي يزيد عمرها على ألف عام معروفة. وتمتاز الزخارف على هذه القطع بما فيها من تجريد، وما عليها من رموز، ممّا يجعلها تبدو حديثة إلى حدّ بعيد. وممّا يزيدها تأثيرًا في النفس كمّيتها الكبيرة، إذ نظر أصحاب تلك الحضارة إلى الذهب نظرة تخالف نظرتنا إليه.



حلي صدر في هيئة تجريدية لجسم البشر. توليما، من مائة عام إلى ألف بعد الميلاد

وكان الصاغة من العهد ما قبل الكولومبي يهتمّون قليلاً بصفاء الذهب أو بقيمته المادّية، فقد كانوا يسعون إلى أن يتّخذ الذهب لون الشمس. فليس من النادر أن نجد قطعًا ذهبية نسبة النحاس فيها عالية، كي تعطي لمعانًا ميّالاً إلى الحمرة.

وأهمّ ما في المعرض المجموعة المسمّاة «كنز كويمبايا»، وهو من أهمّ ما عُثر عليه مجتمعًا في القبور. أُهدي عام 1892 إلى الأسرة الإسبانية المالكة بمناسبة مرور أربعمئة عام على اكتشاف أميركا.

ووُضعت القطع الذهبية اللامعة في إطار موسّع من خلال عرض قطع أخرى من الفخار والحجر بمهارة إلى جانبها، ممّا سهّل إدراكها ذهنيًا. (MR)

ARABIENS EDLE PFERDE -
ASIL ARABER, 4. Auflage
Asil Club (Hrg.)
Verlag Georg Olms
Hildesheim, 1993

خيول جزيرة العرب النبيلة
الخيول العربية الأصيلة ، الطبعة الرابعة
نادي الأصيل (المحرّر)
دار النشر غيورغ أولمز فرلاغ
هلدسهايم 1993
923 صفحة

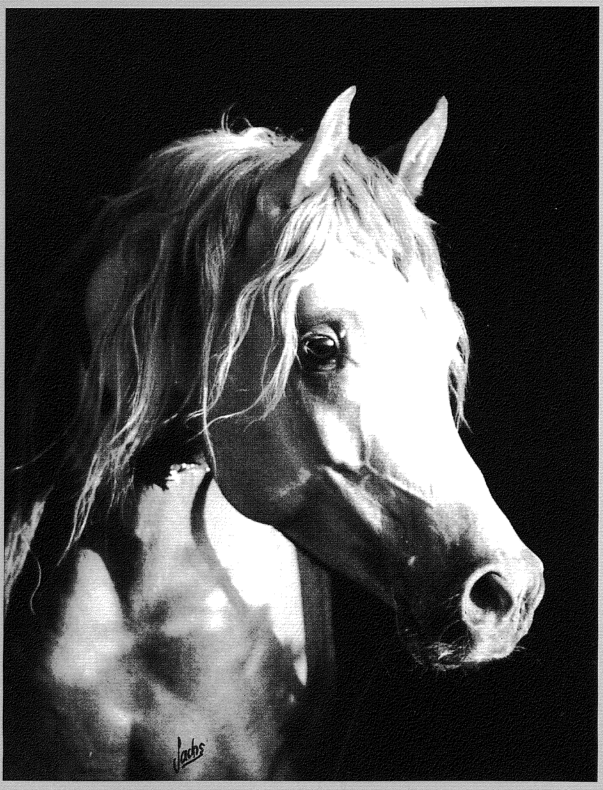
هذا الكتاب متعة لكلّ من يحبّ الخيل . وهو مرجع لا بدّ منه لكلّ من يحب الخيول العربية الأصيلة .

وقد حافظت هذه الطبعة الرابعة ، المحدّثة من كتاب «خيول جزيرة العرب النبيلة» على نظام الطبعات السابقة . من حيث احتواؤها لغتين ، الإنكليزية على الصفحات اليسرى ، والألمانية على الصفحات اليمنى من الكتاب . وشابهت هذه الطبعاتِ السابقةَ أيضًا في أنّها مكوّنة من ثلاثة أجزاء . ففي الجزء الأوّل يسوق الكتاب ، كما في الطبعات السابقة ، آراء قديمة وحديثة لخبراء ، تتضمّن الحجج العامّة الّتي تجعل حصان الأصيل متميّزًا من سواه : القدرة ، والذكاء ، والشخصية ، والخصب ، وطول العمر ، وقلّة المتطلّبات ، والجمال ، والخفّة . ويمكن إضافة خصال أخرى كثيرة إلى هذه الّتي ذكرنا . أمّا الجزء الثاني فيتضمّن سجلّات النسب للخيل الأصيل . وكان هذا الجزء أطري في الطبعات السابقة باعتباره «أجمل سجلّ لنسب الخيل في العالم» . وفي هذا الباب تجد في ثلاثمئة صفحة الخيل الأصيلة من أفراس من أطراف العالم كافّة ، ولكلّ حصان صورة ملوّنة ، وشجرة نسب . وحسْب القارئ متعة من هذا الجزء النظر إلى هذه المخلوقات النبيلة ، إذ أنّ أكثرها ذو جمال رائع . ويتناول الجزء الثالث أهداف نادي الأصيل ونشاطاته . ويتبيّن من هذا الجزء أن ليس كلّ الخيل خالصة الدم العربي هي خيول أصيلة . وإنّما لا يستحقّ الحصان النعت بأنّه أصيل إلاّ إن كان سُجلّ نسبه كاملاً غير منقوص ، بحيث يردّه إلى خيول بدوية . ويُزعم أنّ اثنين في المئة من الخيل الخالصة الدم العربي فقط هي خيول أصيلة . وهذا يعني أنّ هذا الجنس الفريد يكاد ينقرض . ويتساءل غير المختصّ عن السبب في تميّز هذا الجنس ، ولِمَ يحرص أصحابه على نقاء دمه . ويجيب الكتاب على هذين السؤالين إجابة مستفيضة : عرفَ البدو ، دون أن تكون لهم معارف العلم الحديث ، كيف يزاوجون خيلهم في الأجيال المختلفة أو بعضها ببعض من الجيل نفسه والأسرة نفسها . ولحاجات عملية استطاع البدو أن يستولدوا خيولاً تطيق النزو على شقيقاتها إطاقة شديدة . حتّى أنّه يمكن في بعض سلالات النسب أن يتزاوج الحصان مع اخته دون أن يكون لذلك نتائج سلبية في نسلهما بطبيعة الحال . وإذا ما زُوّج بين الخيل العربية وخيول غير عربية ، فإنّ الخيل العربية تورث صفاتها المتميّزة إلى نسلها ، بحيث تسود هذه الصفات فيه إلى حدّ كبير .

وقد أفاد النبهاء من مربّي الخيل من هذه الصفة في الخيل العربية منذ عدّة قرون . ويرى الخبراء أنّ الخيل الّتي استطاعت في التاريخ أن تحافظ فترة طويلة على صفاتها الحسنة هي الخيل المهجن من خيل عربية وأخرى غير عربية .

فالحفاظ على هذا التجمّع من جينات الخيل العربية الأصيلة أمر غاية في الأهمية . ولا بدّ ، لذلك ، من أن يُحافظ على دمه نقيًا خالصًا ، إذ أنّ خلط دم الحصان العربي الأصيل بدم غريب يؤدّي إلى ضعف مقاومة نسله عند تزويجه من ضمن أسرته . ولمّا كانت أعداد الخيل العربية الأصيلة قليلة ، فإنّ المزاوجة في الأسرة الواحدة لا بدّ منها . ويقرأ المرء في الكتاب أنّه إن ظهرت عيوب نتيجة المزاوجة ضمن الأسرة الواحدة ، تكون ناشئة عن الاختلاط بدم غريب في أجيال سابقة .

(RG)



إلثاي مملوك ، مؤسسة فون إلم لتربية الخيل

DAS SCHWERT DES
"EXPERTEN"
Peter Scholl Latours verzerrtes
Araber- und Islambild
Karin Hörner, Verena Klemm
Palmyra Verlag, Heidelberg, 1993

سيف «الخبير»
صورة العرب والمسلمين المشوّهة لدى بيتر شول لاتور
كارين هورنر وفيرينا كليم
بلميرا فرلاغ
هايدلبيرغ 1993
284 صفحة

استباقًا لعرض هذا الكتاب نقول: إنّ هذا الكتاب أحد المنشورات القليلة في ألمانيا الّتي تسعى إلى البحث في تمثيل الإسلام بوصفه عدوًا، وفي السبب في نشأة هذه الصورة. وقد وُفّقت مجموعة البحث التابعة لقسم العلوم الإسلامية في جامعة هامبورغ في مسعاها توفيقًا كبيرًا. فقد بحثت هذه المجموعة بدقّة علمية وفكاهة في آن في الموقف الفكري وفي أسلوب «خبير الشرق» بيتر شول لاتور (1)، بعدما كان المختصّ في الدراسات الشرقية، روتر، من هامبورغ كشف كونسلمان ذا القلم السيّال، وأظهر أنه مدع، وجعله بسبب تقاريره الإخبارية غير العقلانية «الخليفة في شتوتغارت».

وكان العالم المختصّ بالدراسات الإسلامية ذو الصيت الدولي، هالم، من جامعة توبنغن بدأ النقاش عام 1991 في مسألة تمثيل الإسلام عدوًا في العالم الغربي. ودُعي كونسلمان وشول لاتور إلى حضور اللقاء، لكنّهما لم يشاركا، مما جنّبهما، مؤقتًا، الإجابة على أسئلة محرجة.

وبدأت كارين هورنر كلامها على شول لاتور بمقدّمة ساخرة، قصدت منها تهيئة القارئ لقراءة الكتاب، وهي ترجو في ذلك أن يجد الكتاب قراءً له من الألمان والعرب معًا. ثمّ انتقلت لتحاسب شول لاتور حسابًا شديدًا. وانتهت بعد مناقشتها مصطلح «تمثيل الشيء عدوًا» إلى اقتراح، بأنّ التوصّل إلى إزالة هذه الصورة يكون بإظهار سخافة المؤلفَين، كونسلمان وشول لاتور. وهذه النتيجة المعقولة جدًا ناشئة عن الحقيقة المؤسفة، والّتي تدلّ عليها الدراسات الاجتماعية، إذ أنّه لا يكفي أن ننعت الكذب، والخطأ، والنقص في المعلومات بأنّها المسؤولة عن الأحكام المسبقة والتصوّرات الوطنية النمطية. فهذه صعبة شديدة المراس، وزد على ذلك أنّ إدراك الخطأ نفسه لا يؤدّي إلى تصحيح الأمور على النحو المطلوب.

وتناولت الكاتبة أحد كتب شول لاتور البيّاعة «الله مع الصابرين» تناولاً تفصيليًا، لتكشف عن نظرته إلى الشرق. ويُظهر هذا الخليط من القصص الّتي يتضمّنها الكتاب عن إقامته في بلدان إسلامية مختلفة، تفاصيلَ ذات دلالة عن تربيته، وعن النحو الّذي أصبح فيه صحفيًا. ويُشار هنا بصورة خاصّة إلى «تعليم شرقي» تلقّاه في بِكْفَيّا في لبنان، دام، على أيّة حال، عدّة أسابيع. وكان معلّمه فيه رجل دين كاثوليكيا اشتهر ببغضه للإسلام. وكان من أعضاء تلك البعثة اليسوعية سوري زرع في شول لاتور ما نجده لديه من شغف بالتمييز بين الأجناس. فهذه الخلفية الفكرية تفسّر الأحكام العنصرية الّتي يطلقها شول لاتور. فيمكن أن يشار هنا إلى تصنيفه النساء في شرق المتوسّط بأنّهن «قبيحات كالليل»، و«سمينات كفرس النهر». ويشوّق شول لاتور بطريقة ماهرة القارئ الألماني من الطبقة الوسطى لقراءة تقاريره الصحفية عن طريق استخدام أساليب بلاغية من مجالات مختلفة، وبأساليب أدبية عادية. وهو يعرف تمامًا الأثر الّذي يتركه تكرار وصف الأحداث على نمط واحد، أو الحديث عن أنماط من الناس في طرق الإدراك والإحساس عند الناس.

وهو يريد أن يصل إلى التأثير في قارئه عن طريق استخدام مصطلحات دينية، فيستخدم المصطلحات الإسلامية كيفما اتّفق. فبيتر شول لاتور يهذي عن الفاتيكان الشيعي، وعن بيت الخميني، أو عن «الأمّة» وعن دولة الله في الآخرة. وهو يريد باستخدام هذه المصطلحات العربية واللاتينية أن يبهر القارئ. ولا علاقة لهذا البتّة بزيادة معلومات القارئ.

ويبدو أنّ قارئي شول لاتور مكتفون بهذه العبارات المجوجة المستهلكة. وما يريد هذا المعلّم إيصاله إلى القارئ بيّن: الإسلام دين مُسَيَّس، ذو نزعة قوية إلى التوسّع، وهو ميّال، إلى هذا، إلى العنف وضيّق الصدر. ولا بدّ لنا من الإشارة إلى أنّ شول لاتور يعتمد في كتبه على افتراض الجهل والعنصرية الخالصة لدى القارئ. وهذا النوع من أنواع العنصرية يشكّل حضارة، يقوم على فهم مفاده أنه بين الحضارات

تناقض لا يمكن التوسّط فيه. وبحسب هذا النمط من التفكير فإنّ الناس مخلوقات تابعة للحضارة الّتي نشأت فيها، وهم يرفضون تراث أيّة حضارة أخرى. «والأصولية» أو بالأحرى «الأسلمة» هي عند شول لاتور الوجه الحقيقي للإسلام، وهي دين يُمارس على نحو مطّرد. أمّا الخوف من التحديث، والاستعمار الغربي، والبنى الغربية، فليس لها بالأصولية، لدى شول لاتور، أيّة علاقة. والحضارات عنده لا يمكن أن تتلاقى، وهي تمثل نارًا نووية للعمليات الاجتماعية. والصراعات أمر لا بدّ منه على مجرى التاريخ، حتّى تلك بين الإسرائيليين والفلسطينيين الّذين يعدّون أنفسهم أشقاء ساميين يرجعون معًا إلى إبراهيم.

والغاية من نشر هذا التصوّر الغريب عن العالم أن يجعل من أوروبا قلعة أخلاقية إزاء هذا النقيض الحضاري الّذي لا يمكن التغلّب عليه، أن «يطعّم» أوروبا ضدّه.

وتبيّنت بيترا كابرت نظرية التهديد هذه لدى تحليلها للحلقات التلفزيونية الّتي أعدّها شول لاتور بعنوان «الكافرون في جهنم». ويحسّ المرء عند مشاهدة هذه الحلقات كما لو أنّها مزجت بمشاهد عاطفية من مسلسل دالاس، بحيث ترك شول لاتور للإسلام والشيوعية فيها أن يمثّلا دور الأشرار. وترى بيترا كابرت أنّ شول لاتور ينتج في هذه الحلقات سخافة حسب الطلب. ويرى «الخبير» في المناطق الإسلامية من الاتّحاد السوفياتي سابقًا إسلامًا غير مهيب، ليس فيه سمات «الأصولية»، وأنّه يساعد تلك الشعوب الغضّة على تعرّف هويتها، دون أن يكون له في ذلك غرض.

وهو ما يفتأ يخلط بين العناصر العربية والفارسية، وبين الفارسية والأوزبكية، وبين الترية والعربية، وبين المنغولية والمغولية، وهكذا. ولا ينقصه في هذا المجال إلاّ معرفة اللغات الّتي يهوى أن يغمر بها مستمعيه ومشاهديه.

وتناولت سابينه كيبر عملاً آخر من أعمال بيتر شول لاتور «الثورة في القصبة» فشرّحته تشريحًا. وكانت هذه الكاتبة عاشت أحد عشر عامًا في الجزائر، فناقشت نظريته القائلة إنّ الحركة الإسلامية تمثّل تهديدًا للإسلام نفسه. ولكنّنا نعفو عن التفصيل في الموضوع هنا، إذ كان العدد الثامن والخمسون من «فكر وفنّ» تضمّن مراجعة لهذا الكتاب.

ويعالج أرنولد هوتنغر من «صحيفة زيورخ الجديدة» أحد موضوعات مجموعة البحث من هامبورغ، وهو التعريف الدقيق لمهامّ الصحفي، ومهامّ مؤلّف الكتب الموضوعية. وفي ألمانيا نقص شديد في الوفاء بهذه الشروط، حيث يلبس بعض أصحاب حرفة الكتابة عباءة المؤرّخين عن غير وجه حقّ ويتزيّنون بها. ويقارن مقال آخر «نظرية الفتيل» لكونسلمان، و«نظرية التآمر» لشول لاتور، و«نظرية الدفاع الحضاري» لبسام طيبي. ويتميّز طيبي من «الخبيرين الآخرين» بأنّه يصوغ حججه، وأنّه، مشكورًا، يعفو عن إطلاع القارئ على أصول الروح الشرقية. لكنّ الأساس في نظريته الأساسية مبني على النظرة الثنائية للعالم غير المعقولة نفسها الّتي نجدها عن «المختصّين» الآخرين. وتقول نظريته إنّ الإسلام يعمل عمل حضارة دفاعية موجّهة ضدّ الحداثة، يعوّض بها أصحابها عن ضعفهم أمام خصومهم من خلال العنف.

وكلّ هذه النظريات محاولات ترمي إلى وضع تصوّرات لتطوّر سياسي، تريد أن تبني هذه التصوّرات على معطيات قليلة عن التطوّر في الواقع. وهم في ذلك يغفلون في يسر عن أنّ كثيرًا من المواقف التاريخية الحاسمة تقتصر على تصوّرات تحليلية قليلة، وهي لم يُتثبّت منها على نحو تجريبي. وهناك مساهمة تَعِدُ خيرًا كثيرًا لأحد الطلبة من أعضاء مجموعة البحث هذه، وهو يطالب بالحديث حديثًا مستمرًا مع المسلمين، بدل أن يكتفي المتخصّصون بتبادل الحديث عنهم. ومن خلال الحديث مع طلاب مغاربة عن فهمهم لمصطلحات مثل «النقد»، و«الحرية»، و«الدين»، و«الأسلمة»، و«أوروبا»، و«الدكتاتورية»، و«النظام الرئاسي»، وسوى ذلك يتبيّن مدى النقص في معرفة الأوروبيين عن تصوّر جيراننا لقيم الأشياء. ومن الأشياء الّتي لا يمكن الغفلة عنها وجهة نظر تستحقّ الاهتمام، يُفهم الإسلام بحسبها فهمًا ديمقراطيًا. وهذا ما لا يحبّ الغرب سماعه. لكنّ طريق الحوار يبقى هو الطريق الصحيح، ويجب المضي فيه بصبر ومن غير تردّد، خاصّة بسبب وجود أشخاص مثل كونسلمان وشول لاتور.

(MSt)

Das TOR
Sahar Khalifa
Unionsverlag Zürich, 1994

باب الساحة
سحر خليفة
دار النشر أونيونز فرلاغ
زيورخ، 1994
195 صفحة

تُرجمت منذ عدّة سنوات أكثر من رواية لسحر خليفة إلى الألمانية. وتصف سحر خليفة في رواياتها التوتّر الّذي يعيشه المجتمع في فلسطين. وهي ليست تقصر تناولها الروائي على الضغوط السياسية الخارجية الّتي يتلقّاها المجتمع. وإنّما تتحدّث كذلك. بإرهاف شديد. عن الأعباء الّتي لا تكاد تطاق الّتي تلقى على كاهل المرأة في مجال اجتماعي وعائلي ممزّق. وكان لرواياتها من مثل «مذكّرات امرأة غير واقعية» و«عبّاد الشمس» وقعًا كبيرًا في العالم العربي. فالنساء في رواياتها لا يقبلن أن يتّخذن الأدوار السخيفة نفسها الّتي يُطلب من النساء تأديتها منذ أجيال. بأن يكون الرجل والابن درّة الأسرة وبؤبؤ عينها. والمرأة والابنة «مخلوقًا منجبًا جميلاً. وميناء تأوي إليه السفينة لتجد راحة لها».

وتتناول سحر خليفة في روايتها الجديدة المترجمة إلى الألمانية. «باب الساحة». التغييرات الّتي أحدثتها الانتفاضة في البناء الأسري. وما للانتفاضة من آثار إيجابية. بإحباطاتها وصراعاتها. على وضع المرأة الفلسطينية. فالطالبة سمر تريد أن تجمع معلومات عن هذه الظاهرة بغرض الدراسة. إلاّ أنّها تخفق في النتائج الّتي وصلت إليها. بسبب خوف النساء اللاتي سألتهن. نتيجة ما يقع عليهن من ضغوط اجتماعية وسياسية. فهؤلاء النسوة ملزمات بأن يتصرّفن إزاءها كما يتوقّع المجتمع منهن ذلك. وأن يراعين ما يحرّمه المجتمع، إذ أنّ الخروج على ذلك قد يجرّ وراءه نتائج مميتة. ولكنّ امرأتين وجدتا لهما مواقع خاصّة بين الجهات المتخاصمة. فلجأتا إليها. وهما الداية. الستّ زكية. والعاهرة. ناصحة. ولكلّ منهما. بطبيعة الحال. دوافع منفصلة للخروج على الإجماع العامّ. ويُترك للعاهرة المزدراة نهارًا ناصحة. أن تكشف الزيف وادّعاء الشعارات الّتي تدعو إلى كفاح. دمّر لها ولكثيرين سواها كلّ ما كان جعل الحياة يومًا حياة كريمة.

ورواية «باب الساحة» رواية تتناول الحاضر من غير مهادنة. فتعرض أثر أربعين سنة شاقّة صعبة على مصائر شخوص الرواية. ممثّلة بذلك عن مصائر الفلسطينين جميعًا. واختارت سحر خليفة في عرض وجهة نظرها أن تقصّ أحداث الرواية كما تعيشها الطبقات الضعيفة في المجتمع. وهي تصف عالمها. مستخدمة لغته.

فوفّقت من خلال واقعيتها الاجتماعية في أن تترك في نفس القارئ الأثر بأنّها تجاوزت كلّ حاجز أدبي. وأنّ الأحداث يُعبّر عنها تعبيرًا مباشرًا دون عوائق من اللغة.

وتستخدم سحر خليفة في ذلك عناصر كثيرة من اللغة المحكية. ومن كلام السفلة. ويتميّز أسلوبها بحداثة لا تخفى. وليس هذا. على أيّة حال. ما يثير سخط الأوساط التقليدية عليها وعلى أدبها.

ولا يجدر أن يطالع القارئ هذه الرواية متنبّهًا إلى ما تتضمّنه من حديث عن العلاقات التاريخية في فلسطين وحسب. بل إنّ الغاية من الرواية أن تنبّه إلى ما تجده النساء الفلسطينيات من عناء كبير. من خلال التقاليد ومن خلال أعباء كثيرة في العائلة على مدى عقود كثيرة نتيجة للأحوال السياسية. ويمكن اليوم. بعد تأسيس الدولة الفلسطينية أن تنال المرأة موقعًا أفضل في المجتمع. يتناسب مع ما قدّمته خلال أربعين سنة من الكفاح. وربما كُتب عنها مستقبلاً. ولعلّ ذلك يكون في خلاصة إيجابية لأوضاعها. كما فعلت الكاتبة آسية جبّار في رواياتها عن النساء الجزائريات بعد عام 1962.

DIE DEUTSCHEN VOR IHRER ZUKUNFT
Christian Graf von Krockow
Rowohlt, Berlin, 1993

الألمان أمام مستقبلهم
كريستيان غراف فون كروكوف
دار النشر روفولت
برلين، 1993
154 صفحة

ما أن ينهي القارئ العارف بالتاريخ مطالعة كتاب فون كروكوف هذا – ولعلّه يبقى في نفسه حينها شيء من الفضول بخصوص المستقبل المشار إليه في الكتاب – حتّى يتذكّر الحقيقةَ الّتي لا يُزعم أنّها جديدة، وهي أنّ ألمانيا وطن كثير المصاعب. وسيذكر الأعمال المؤلّفة بالدقّة المعروفة عن الألمان للسياسيين، وعلماء الاجتماع، وعلماء النفس، مثل غرايفنهاغن، وشرودر، وهابرماس، أو العمل الأساسي للمحلّل النفسي متشرليش. وسيدهش عندها عندما يكتشف أنّ هؤلاء قد وصفوا كلّ شيء يتّصل بتاريخ ألمانيا. فتشخيصات المرض كثيرة، وأقلّ منها وصفات للعلاج منه. أمّا التشخيص الّذي أتى به فون كروكوف فمستقى من مجال هو غريب عنه، من مجال التحليل النفسي للتاريخ. وهو مجال يسهل أن يتعثّر فيه المرء حتّى ولو كان راسخ القدم في علم السياسة رسوخ فون كروكوف. وهذا تمامًا ما جرى لفون كروكوف. وليس يغضب أحد، على أيّة حال، عندما يتحوّل أساتذة الجامعات إلى كتّاب أدبيين، مثلما يفعل فون كروكوف منذ حين طويل، فنتائج مثل هذا التفكير المضني يمكن أن تكون مثيرة للاهتمام. فمثلاً، يقرّر فون كروكوف أنّ الألمان فقدوا شيئاً من تصوّراتهم اليوتوبية، خاصّة اليساريون منهم. ويعزّي اليمينيين بخسارتهم لتصوّرهم عن العدو التقليدي، الشيوعية، الّذي اعتادوه. ثمّ إنّ هذا المحلّل النفسي الخفي يكشف عن نفسه في بحث عن كراهية الألمان لأنفسهم. وهو يرى أنّ العلّة في هذا الكره مرجعها اختلاف العقليات بين الألمان في غرب ألمانيا وشرقها، وكذلك في طريقة اتّحاد ألمانيا الحماسية، وما نتج عنه من نتائج مؤلمة إيلامًا شديدًا لبعض قطاعات الشعب. ويؤمّن فون كروكوف لتشخيصه، في الفصل الأوّل من كتابه، نوعًا من خطّ الانسحاب الاستراتيجي. بنسبته موقفًا مبدئيًا اكتئابيًا للألمان الغربيين خاصّة. وهذا هو السبب عنده في أنّ عملية الوحدة جميعها خرجت عن مسارها المقرّر. والمذنبون في هذا هم السياسيون الّذين فاجأتهم الوحدة مفاجأة تامّة على غير انتظار منهم. فكان أن تُرك لكتّاب ممتازين مثل غراس وهايم أن يتناولوا هذه اللحظات المهمّة في تاريخ ألمانيا بالتحليل معتمدين على تجاربهم بعد عام 1945، فقدّموا تحليلات سطحية كلٌّ من وجهة نظره. أمّا الوطنية النابعة عن الرغبة في الإفادة من قوّة الاقتصاد الألماني، والتصرّفات الناشئة عن الرأسمالية المبكّرة، وشعور الناس أنّهم بيعوا، فهذه جميعًا تجارب معروفة في شرق ألمانيا، حتّى وإن استُخدمت الثرثرة عن «التعاضد» لتخفّف من أثرها. فالإيثار يوتوبيا. خاصّة في أوقات تزداد الظروف الاقتصادية فيها حدّة، مع كثرة المسائل السياسية الداخلية المسبّبة للتوتّر، كما هو الحال في ألمانيا منذ سنوات. وكان غراس قد لاحظ في مايو من عام 1990 أنّه لا توجد فكرة عامّة شاملة لدى الألمان، ودعا إلى أن يسدّ المال محلّ النقص في الروح وفكرة الوحدة. وقد أدّى الاتّجار السفيه بالأشياء الصغيرة، وانفتاح أسواق جديدة أمام الصناعة الألمانية الغربية تصرّف فيها بضائعها إلى صرف التقارب بين الألمان عن مساره الصحيح تدريجيًا.

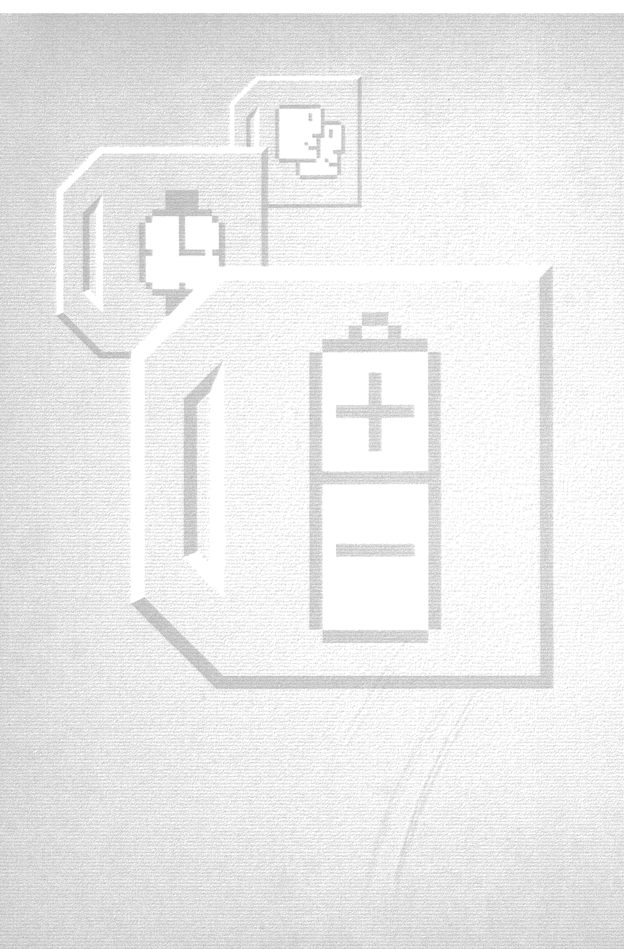
ويمكن للمرء فعلاً أن يرى الأمر كذلك دونما تحفّظ. لكنّ العوامل القليلة الّتي يعدّها المؤلّف لا تمثّل السبب في الاستياء الموجود في غرب ألمانيا. فليس «النصر التاريخي» للنموذج الرأسمالي للمجتمع على الشيوعية هو الّذي أفضى إلى فقدان الهوية، كما يزعم فون كروكوف. ولا بدّ من البحث عن الأسباب الفعلية لعدم الرضى، وتبرّم السياسة، أو التصرّفات المحبطة المزعومة في موضع آخر.

ففون كروكوف يغفل، أيًا كانت أسبابه، عن أنّ التفتّت في المجتمع قد بلغ نواته. فالتغيّر في القيم المطّرد الّذي نصادفه منذ سنين عديدة وما نتج عنه من شعور بعدم الأمان لدى الناس في هذه البلاد يتمّ، لنتائج سياسية يتيسّر بيانها، تجاهلهما عن قصد. فكان الحماس والصخب اللذان رافقا الوحدة أظهرا، في المحلّ الأوّل، نجاحات سياسية ملموسة للاتّجاه المحافظ. فما كان يجوز أن يخلط فون كروكوف بين الأسباب الّتي أدّت إلى الحالة المزرية للألمان الّتي يُشكى منها. وكان الأجدى

لو أفاد فون كروكوف من حكاية الكهف لدى أفلاطون بدل الاستشهاد بأقوال المستشار السابق. براندت. عن ضرورة أن ينمو طرفا ألمانيا معًا. لأنهما متعلّقان أحدهما بالآخر. إذ بعد ذهاب نشوة الوحدة. عدنا لنواجه المشاكل القديمة. ولكن على نحو أكثر حدّة: فالتقاليد. والطقوس الاجتماعية. واليوتوبيا. والتصوّرات عن الأعداء. والدين. كلّ هذه كانت تُعدّ روابط تلمّ شمل المجتمع. لكنّها فقدت من قيمتها الآن. وحلّ محلّها تفكير قائم على المنفعة.

ويجعل السياسيون والمؤلّفون المحافظون تعدّد القيم وأنماط الحياة الّتي تتجدّد دائمًا سببًا فيما نراه كثيرًا من عدم مبالاة الناس وبرودهم. ولكنّ هذا الرأي غير صائب. فانحلال أشكال العيش التقليدية يؤدّي إلى قيام ثقافات جديدة. وقيم جديدة. وهناك، على أيّة حال، أنماط كثيرة جدًا للجماعات الّتي تنشأ على نحو متساوق. ويعاد تنظيم العلاقة بين الفرد والمجتمع. ولا يمكن. في ألمانيا كذلك. أن تُفرض الأشياء المشتركة من فوق. فلا بدّ أن نتعاضد. ولكنّنا غير ذلك. لأنّ المجتمع الألماني كذلك مجتمع قائم على الأنا.

فيترتب على هذا أنّ من لا يطيق المتطلّبات الشاقّة الناشئة عن قيام أنماط حياتية وأنماط في التصرّف جديدة يكون هو الخاسر. وإذا ما كانت المتطلّبات كثيرة جدًا، فإنّها تفضي إلى خسائر نفسية، مثل اليأس أو تمجيد الماضي. ويكون المستفيد من هذه الحال الآخرين، مثل الجماعات المتطرّفة أو الطوائف الدينية. ولكنّ النزعة إلى التفريد شيء غير الفردية. ولعلّه يحسن بالنظر إلى وضع المجتمع الألماني اليوم أن نتذكّر نبوءة أدورنو في الستّينات، والّتي توقّع فيها «السقوط الأكيد للفردية». وهذا ينتهي إلى انتقاد نظرية فون كروكوف، ويزيدها ضعفًا إلى ضعف. فالألمان ليسوا أمام مستقبلهم، وإنّما هم «فيه» فعلاً.



INTER NATIONES

FIKRUN WA FANN

60

